

**40 anos em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian.**

**Contributos para uma *Crítica do Objeto Museológico***

Sofia Boino de Azevedo Lapa

**Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em  
Museologia e Património Artístico**

**Volume 1 - TEXTO**

**Nota:** lombada (nome, título, ano)  
- encadernação térmica -

**Maio 2015**

## **DECLARAÇÃO**

Declaro que esta tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

---

Lisboa, 18 de Maio de 2015

A orientadora,

---

Lisboa, 18 de Maio de 2015





Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História da Arte especialidade em Museologia e Património Artístico, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva.

Esta investigação de Doutoramento foi financiada pela FCT-MCTES  
(SFRH/BD/65696/2009)



## ***agradecimentos***

*O meu percurso académico está profundamente marcado pela orientação da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva. O meu primeiro agradecimento é lhe dirigido.*

*Agradeço ao diretor do Museu Calouste Gulbenkian, Dr. João Castel-Branco Pereira, e a todos os outros funcionários da Fundação Calouste Gulbenkian que, direta ou indiretamente, apoiaram esta investigação. Agradeço igualmente aos demais profissionais de museus portugueses diretamente contactados no âmbito da realização desta tese, nomeadamente nos centros de documentação do Museu Nacional de Arte Antiga, do Museu Nacional Soares dos Reis, do Museu Nacional do Traje, bem como a todos aqueles com quem, do norte ao sul do País, ao longo da última década e meia, tenho elaborado projetos de serviço educativo quer relacionados com um trabalho direto com os utentes/visitantes de vários museus quer no âmbito da concepção de mediadores (impressos, áudio, audiovisuais) para exposições e coleções de museus e de outras instituições culturais quer ainda orientando ações de formação na área da educação museal/mediação cultural. Ao trabalho desenvolvido com todos eles, sem exceção, devo o conhecimento direto que tenho do panorama museológico português recente. Agradeço ainda ao Mariano Piçarra ter-me permitido assistir, no âmbito da preparação desta tese, ao seminário de “Design de Apresentação II” do qual é responsável, integrado no Curso de Mestrado em Museologia e Museografia (2009-2011) da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.*

*Pelos conselhos metodológicos avisados, as pistas científicas preciosas, as perspectivas de investigação enriquecedoras, agradeço igualmente a todos os meus colegas com quem fui criando relações de formação conjunta. Destaco, por serem também amigos de longa data, a Carla Alferes Pinto (C., a tua presença e apoio amenizaram este longo processo), o João Paulo Martins e a Maria João Vilhena de Carvalho.*

*Agradecendo profundamente todo o apoio pessoal e familiar, dedico esta tese ao João, aos meus filhos - a Mariana, a Leonor, o Miguel -, afilhada e sobrinhos, à minha mãe, aos meus irmãos e a todos os meus amigos, esperando que desfrutem com prazer a leitura deste estudo sobre um dos museus que melhor conheço e de que mais gosto, o Museu Calouste Gulbenkian.*



*o perceber percebe-se, o pensar pensa-se.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Do texto “As provas dos duplos / Les visages des doubles” de Maria Filomena Molder, In.: MOLDER (1996): p. 22.



## RESUMO

Nesta tese defende-se a utilidade da *Crítica do Objeto Museológico* como ferramenta de estudo e de caracterização da mediação expositiva de uma coleção museológica.

Desenvolvida segundo uma metodologia de estudo de caso e perspectivada como investigação prévia à elaboração do plano de curadoria educativa, a *Crítica do Objeto Museológico* aqui apresentada norteia-se por três questões-chave: *Quais são os objetivos gerais da exposição e de que modo (nos) são comunicados? Quais são os conceitos chave e os critérios gerais de organização da exposição (guião) e de que modo (nos) são comunicados? e Que objetos (nos) mostram/dizem ser estes?*

O estudo de caso desta tese é a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. A caracterização geral da *função de mediação expositiva* desta Exposição reporta para o seu atual ciclo expositivo (2001-2013). De forma a enriquecer esta caracterização, apresenta-se um breve estudo das exposições temporárias da coleção do Museu Calouste Gulbenkian realizadas durante o período de programação definitiva da sua exposição permanente (1960-1969) e analisam-se opções da montagem expositiva original (1.º ciclo expositivo: 1969-1999).

Porque o caso de estudo desta tese corresponde a um modelo de programação museológica que tem como vector fundamental de identificação do museu a sua ‘exposição permanente’, procurou-se identificar, mediante um *Inquérito à Coleção*, de que modo esta exposição é representativa do acervo desse Museu.

Da aplicação da *Crítica do Objeto Museológico* desenvolvida nesta tese resultaram ainda duas propostas de guiões de novos mediadores do Museu Calouste Gulbenkian, aqui apresentados enquanto *exercícios museológicos*.

**Palavras-Chave:** Coleção. Programação museológica. Exposição. Interpretação. Mediação. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.



## ABSTRACT

This thesis advocates the usefulness of a *Critique of the Museum Object* as a tool for study and characterization of expository mediation of a museum collection.

Developed after a study-case methodology and envisaged as a research prior to making of an educational curatorial plan, the *Critique of the Museum Object* here presented is guided by three key-questions: *what are the general goals of the exhibition and in which way are they communicated to visitors? What are the key-concepts and the main organizing criteria of the exhibition's program and in which way are they communicated to visitors? And, how are museum objects interpreted?*

The study-case of this thesis is the Calouste Gulbenkian Museum's Permanent Exhibition. The general characterization of this exhibition's *expository mediating function* reports to its current exhibition cycle (2001-2013). In order to enrich this characterization, we present a brief study on the temporary exhibitions from the Calouste Gulbenkian Museum's collection showed over the period of its permanent exhibition definitive programming (1960-1969) while analyzing options from the original expository setting (1<sup>st</sup> exhibition cycle: 1969-1999).

Because the case study of this thesis corresponds to a model of museum programming in which the fundamental vector identifying the museum is its own 'permanent exhibition', we looked for to identify – via an *Enquiry to the Collection* – in which way this exhibition is representative of that Museum's collection.

The application of the *Critique of the Museum Object* developed in this thesis has also resulted in two proposals of scripts for new mediating tools of the Calouste Gulbenkian Museum.

**Keywords:** Collection. Museum Programming. Exhibition. Interpretation. Mediation. Critique. Museum Object. The Calouste Gulbenkian Museum's Permanent Exhibitions.

## ÍNDICE

### Volume 1

Agradecimentos

Resumo /Abstract

Índice

Abreviaturas e Siglas

1. Introdução.....	1
2. Estado da Arte.....	14
3. Da utilidade da <i>Crítica do Objeto Museológico</i> .....	23

### PARTE I

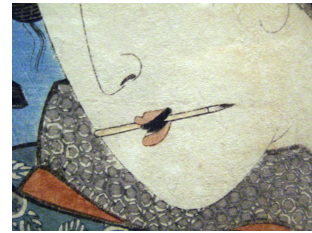
4. Temporárias de <i>Ensaio da Permanente</i> (1960-1969).....	42
4.1. <i>Tableaux de la Collection Gulbenkian</i> , Paris (Outubro 1960).....	43
4.2. <i>Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga (1961-1962).....	49
4.3. <i>Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/4).....	71
4.4. <i>Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas Francesas. De Watteau a Renoir</i> , Porto, Museu Nacional Soares dos Reis (1964).....	77
4.5. <i>Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian</i> , Oeiras (1965-1969).....	89
4.6. Número total de obras divulgadas e número de visitantes das cinco primeiras temporárias da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian.....	121
5. Caracterização da mediação expositiva do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.....	125
5.1. Identificação e descrição geral dos mediadores.....	125
5.1.1. Mediadores para utilização exclusiva no espaço expositivo	
5.1.1.1. Textos de Exposição.....	126
5.1.1.2. CDROM.....	161
5.1.1.3. Áudio guia.....	169
5.1.2. Mediadores móveis cuja utilização não é exclusiva do espaço expositivo: publicações impressas. Tipologias (1969-2013).....	174
5.1.3. Site do Museu Calouste Gulbenkian.....	189
5.2. Caracterização da mediação da coleção no espaço expositivo.....	192
5.2.1. Caracterização geral: identificação do acervo e da mediação disponível .....	194

5.2.1.1. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”: Núcleo 1 ao Núcleo 6 .....	196
5.2.1.2. Circuito da “Arte Europeia”: Núcleo 7 ao Núcleo 17 .....	218
5.2.2. Caracterização específica: modos de dar a ver os objetos museológicos .....	234
5.2.2.1. DIRECIONAR .....	235
5.2.2.2. DISPERSAR. ISOLAR. AGRUPAR (COMPOSIÇÃO) – POSICIONAR.....	248
5.2.3. RELACIONAR. Conclusões .....	277
<b>PARTE II</b>	
6. <i>O que expor em permanência?</i> .....	287
6.1. <i>Inquérito à Coleção 2013. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian</i> .....	288
6.1.1. O Legado .....	289
6.1.2. Aquisições .....	307
6.1.3. Divulgação do acervo: <i>balanço</i> .....	318
6.1.4. Divulgação da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian ..	319
6.2. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013). Rotatividade <i>versus</i> permanência .....	325
6.2.1. Circuito da “Arte Oriental e Clássica: permanência (peças que se mantiveram) <i>versus</i> rotatividade do acervo (as peças retiradas e as peças acrescentadas) .....	326
6.2.2. Circuito da “Arte Europeia: permanência (peças que se mantiveram) <i>versus</i> rotatividade do acervo (as peças retiradas e as peças acrescentadas) .....	330
6.2.3. Variações de acervo no decorrer do atual ciclo expositivo (2001-2013) .....	333
6.2.4. Rotatividade da Pintura entre os dois ciclos da Permanente.....	334
6.2.5. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013): acervo divulgado.....	338
<b>Conclusão</b> .....	340
<b>Bibliografia e fontes</b> .....	354
<b>Índice das Imagens</b> .....	416
<b>Índice dos Quadros e dos Gráficos (vol. 1: TEXTO)</b> .....	428
<b>Volume 2 (CD): Anexos e Apêndices</b>	

**SIGLAS E ABREVIATURAS**

AFCG	Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian (arquivo geral)
AFMNAA	Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga
CA-FCG	Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian
CAMJAP	Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão da Fundação Calouste Gulbenkian
CDMNT	Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
FCSH-UNL	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa
FCT- MCTES	Fundação para a Ciência e a Tecnologia - Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior
GEM	Group Education in Museums (UK)
GAM	Grupo Acessibilidade nos Museus (PT)
ICOM	International Council of Museums (1946-)
IMC	Instituto de Museus e Conservação (2007-2012)
IPCR	Instituto de Conservação e Restauro (1999-2007)
IPM	Instituto Português de Museus (1991-2007)
MCG	Museu Calouste Gulbenkian
MNAA	Museu Nacional de Arte Antiga
MNSR	Museu Nacional Soares dos Reis
OAC	Observatório de Atividades Culturais - (1996 -2013)
SPO	Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian
A.	altura
atrib.	atribuído a
c.	cerca de
C.	comprimento
cap.	capítulo
cat.	n.º de catálogo
col.	coleção
coord.	coordenação
doc.	documento
EP	Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian
ex./exs.	exemplo/s
D.	diâmetro

i. e.	isto é
INV.	número de inventário
L.	largura
n.º	número
N EP	núcleo expositivo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (numerados de 1 a 17)
obs.	observação
or.	original
P.	profundidade (espessura)
p.	página/s
s/d	sem data
séc./s	século/s
tb.	também
vers.pt.	versão em português
vol./s	volume/s



**Imagem 1** – Estampa japonesa da série *As 53 Estações de Tokaido* – Estação n.º 32 [INV. 2437] (detalhe). @SL 2009.

## 1. Introdução

### Motivação

A presente tese de doutoramento dá continuidade à investigação desenvolvida para a elaboração da nossa dissertação de mestrado em Museologia e Património, defendida em Setembro de 2009, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É o desejo de aprofundarmos o nosso conhecimento sobre a área de trabalho em museus na qual temos vindo a desenvolver a nossa atividade profissional, em contextos diversos e desde 1995, que está na origem do nosso percurso académico mais recente.

No texto de apresentação daquela nossa dissertação surgiam pela primeira vez enunciados quer a designação quer os objetivos base daquilo que a partir de então entendemos designar como *Crítica do Objeto Museológico*:

*Quando, no âmbito da minha actividade profissional – quer como professora de História da Arte, quer como educadora de museu – desenvolvi instrumentos para facilitar a interpretação de determinada exposição, procurei sempre desencadear ou reforçar nos visitantes o exercício daquilo que [...] passarei a designar por crítica do objecto museológico. Fundamentalmente, o que procuro é [levá-los a] interpretar uma determinada opção expositiva, analisar os processos de mediação criados pelo museu entre esses objectos museológicos e os visitantes da exposição. [...] Recorrentemente, ao percorrer a exposição permanente de um museu, vou indagando: como vieram aqui parar estes objectos? Que circunstâncias justificam que todos eles possam ser aqui visitados? Que critérios presidem aos modos como nos são mostrados? As suas proveniências informaram esses modos? A quem se devem as múltiplas representações de diferentes áreas do conhecimento que a exposição, implícita ou explicitamente, veicula? Quem decidiu estes dispositivos expositivos, estas encenações dos objectos museológicos que a exposição oferece aos seus visitantes?*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 1-2. Sobre os principais contributos desta dissertação para a presente tese, Vid.: nesta tese, Estado da Arte, p. 20-22.

A presente tese surgiu como a oportunidade de, desenvolvendo a sua aplicação num caso de estudo, procurar provar a utilidade que a *Crítica do Objeto Museológico* pode ter para o estudo da mediação expositiva, esperando assim contribuir para a sua valorização como área de investigação, dentro da área mais ampla dos *Estudos de Exposição*<sup>2</sup>.

### **Caso de estudo**

A presente tese tem como caso de estudo a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.

Foram três as razões que determinaram esta escolha: desde logo, tendo este doutoramento a História da Arte como área de enquadramento científico, quisemos estudar um “museu de arte”<sup>3</sup>; tomada esta primeira opção, seleccionámos uma exposição que temos vindo a investigar, em contextos diversos, desde há muito tempo<sup>4</sup>; por último, tendo conhecimento prévio da existência não só de numerosas fontes do período de programação museológica como de uma vasta bibliografia de

---

<sup>2</sup> Esta tese foi inscrita na linha de investigação de *Museum Studies* do Instituto de História da Arte (IHA) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), em Novembro de 2010.

<sup>3</sup> No *Inquérito aos Museus* realizado em 1998, pelo Instituto Português de Museus e o Observatório de Atividades Culturais, o Museu Calouste Gulbenkian é caracterizado como “museu privado, de arte, antigo”. De acordo com os critérios seguidos neste inquérito, no que respeita à “tutela”, o Museu Calouste Gulbenkian tem o estatuto jurídico de museu privado, enquanto que, de acordo com a UNESCO, este Museu é um museu “público”, dado pertencer a uma Fundação. Vid.: Tabela n.º4, In.: INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.); OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.) (2000): p. 34 e p. 172. Quanto ao “tipo”, segundo a UNESCO e o ICOM, o Museu Calouste Gulbenkian é um “museu de Arte”, enquanto que segundo o *LEG Statistiques Culturelles dans l’UE – Rapport Final* (1999), o Museu Calouste Gulbenkian é um “museu de Arte, Arqueologia e História”. Vid.: Tabela n.º5, In.: INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.); OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.) (2000): p. 34 e p. 170-172. Finalmente, quanto à variável “tempo de existência”, a classificação “museu antigo” aplicava-se, neste inquérito, a todos os museus que abriram ao público entre 1900 e 1973, isto é, aqueles que em 1998 (ano de realização do inquérito) tinham entre 25 a 98 anos de existência. Tendo aberto ao público em 1969, o Museu Calouste Gulbenkian contava em 1998 com vinte e nove anos de existência, sendo assim, de acordo com aquele critério, considerado um museu “antigo”. Vid.: Tabela n.º6, In.: INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.); OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.) (2000): p. 35. Esta obra reuniu os resultados de uma primeira investigação aprofundada do panorama museológico português, com vista à sua caracterização, tendo por base as respostas dadas por 530 museus em funcionamento no início de 1999. Para um resumo deste projeto, Vid.: <http://www.oac.pt/menueobservatorio.htm> (Consultado em Julho 2014).

Segundo dados do Observatório das Actividades Culturais (OAC) referentes ao período 2000-2005, dos 618 museus existentes em Portugal, 20% pertencem ao “tipo” “Museu de Arte”. Vid.: OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.); NEVES; SANTOS; SANTOS (2006): p. 16 (“Quadro n.º 8 - Museus por Tipo e por Ano”).

<sup>4</sup> No contexto profissional, enquanto professora de História das Artes (Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo – Chapatô, 1995-2004) e, mais recentemente, no âmbito da docência de quatro cursos de introdução à educação museal [*Para que (nos) serve o Museu e Museus ao gosto dos visitantes*], da Escola de Verão da Universidade Nova (2010-2012 e 2014). Para a investigação desenvolvida em contexto académico, Vid.: LAPA (2005) (b); LAPA (2006) (d); LAPA (2009); LAPA (2011) (a); e LAPA(2012) (b).

divulgação e estudo do acervo do Museu Calouste Gulbenkian, foi fator decisivo podermos recorrer a ambas na nossa investigação de doutoramento.

### **Contextualização geral**

O Museu Calouste Gulbenkian é tutelado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Esta instituição particular portuguesa deve a sua existência à vontade e ao legado testamentário de Calouste Sarkis Gulbenkian (Scutari 1876–Lisboa 1955) e a sua forma jurídica, no essencial, a José de Azeredo Perdigão (1896-1993), que lhe redigiu os Estatutos, aprovados pelo Decreto-Lei n.º 40690, de 18 de Julho de 1956.<sup>5</sup> Neste sentido, coube à Fundação Calouste Gulbenkian a decisão de musealizar<sup>6</sup> a coleção legada por Calouste Gulbenkian.

O estudo desenvolvido nesta tese remete para o período entre Junho de 1956 e Julho de 2013 ainda que, pontualmente, sejam feitas referências a acontecimentos anteriores à criação da Fundação Calouste Gulbenkian, bem como a diversos aspetos da programação referentes a 2014.

Ao longo destes cerca de cinquenta e quatro anos, a Fundação Calouste Gulbenkian teve cinco presidentes<sup>7</sup>, tendo o pelouro do Museu sido sempre da

---

<sup>5</sup> O reconhecimento institucional do papel principal que José de Azeredo Perdigão (de agora em diante, J. A. Perdigão) teve na definição da Fundação Calouste Gulbenkian manifestou-se de forma simbólica, pública, e *definitiva* no monumento que lhe foi erguido, em 1997, no Parque Gulbenkian, na mesma área fronteira ao edifício da sede onde desde 1965 está instalado o monumento a Calouste Gulbenkian. Sobre o *Monumento a José de Azeredo Perdigão* da autoria de Pedro Cabrita Reis. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO (1997) (a); O monumento foi inaugurado por ocasião da comemoração do 41.º aniversário da Fundação Calouste Gulbenkian. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO (1997) (b). Sobre o monumento de Calouste Gulbenkian, da autoria de Leopoldo de Almeida, inaugurado em Julho de 1965, por ocasião do 10º aniversário da morte do fundador, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); ALMEIDA (1965). Sobre o papel decisivo de J. A. Perdigão no processo de programação do edifício do Museu, nomeadamente em relação à decisão de construir de raiz um edifício e à escolha da sua localização em Lisboa; à constituição da equipa base de programadores e consultores, alargada, na fase seguinte, aos arquitetos autores do projeto (processo de seleção por concurso fechado) e aos construtores, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b); Para uma revisão crítica da atuação de José de Azeredo Perdigão, por Jonathan Conlin (History Department, University of Southampton), Vid.: CONLIN (2010).

<sup>6</sup> Entendendo musealizar como ato de “musealização”: “frequentemente usado na teoria e prática da museologia (ainda que ausente dos dicionários de língua portuguesa) [o conceito de musealização] é um neologismo que significa aplicar técnicas museográficas a um património cultural ou natural, para o tornar acessível a um público. Neste sentido, entende-se a musealização da ciência como o conjunto de acções direccionadas para a conservação, investigação, comunicação e exposição do património científico em instituições museais.” In.: DELICADO (2009): p. 14-15.

<sup>7</sup> A Fundação Calouste Gulbenkian é administrada por um conselho formado por três a nove administradores, um dos quais, presidente. Vid.: Decreto-Lei n.º 40690, de 18 Julho de 1956. J. A. Perdigão presidiu ao Conselho de Administração entre Julho de 1956 e 10 de Setembro de 1993 (data do seu falecimento). Sucederam-lhe, eleitos pelo Conselho, António Ferrer Correia (em exercício entre Setembro de 1993 e Outubro de 1999); Vítor A. N. de Sá Machado (entre Dezembro de 1999 e Abril de 2002); Emílio Rui Emílio Vilar (entre Maio de 2002 e Maio de 2012) e Artur Santos Silva, em



responsabilidade direta do Presidente, à exceção do período de presidência de Vítor de Sá Machado durante o qual foi exercido por dois administradores.<sup>8</sup>

A periodização geral aqui proposta tem como base a história da programação expositiva da coleção deste Museu. Diferenciamos, nesta tese, dois ciclos de apresentação da Exposição Permanente, entendendo-se por ciclo o período de apresentação pública de cada montagem integral dessa Exposição. Definimos assim seis períodos distintos.

O primeiro, entre 18 de Julho de 1956 e 31 de Agosto de 1960, tem como balizas cronológicas a data de criação da Fundação Calouste Gulbenkian e a data do último relatório do “Serviço de Belas Artes e Museu”, da autoria de Maria José de Mendonça (1905-1984)<sup>9</sup>, conservadora efetiva do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e autora do programa-base do Museu Calouste Gulbenkian<sup>10</sup>, o qual foi

---

exercício desde 2 de Maio 2012. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008): p. 70.

<sup>8</sup> Entre Dezembro de 1999 e Abril de 2002, o pelouro do Museu foi diretamente exercido pelos administradores Luís de Guimarães Lobato e Pedro Tamen. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008): p. 70.

<sup>9</sup> Maria José de Mendonça (de agora em diante, M. J. Mendonça), tinha 51 anos quando iniciou a sua colaboração direta com a Fundação Calouste Gulbenkian. Começara a trabalhar na área dos museus em 1933, como conservadora tirocinante no Museu Nacional de Arte Antiga, concluindo o estágio em 1938. Em 1944 tornara-se conservadora efetiva deste museu, com responsabilidade direta sobre as coleções de têxteis, depois de ter realizado entre 1939 e 1940 o inventário das tapeçarias das coleções do Estado. Com a colaboração direta de Maria José Taxinha, criou a Oficina para o Tratamento de Têxteis no Instituto de José de Figueiredo (IJF), que entrou em funcionamento em 1956, dando resposta à necessidade de tratamentos de conservação e restauro de grande parte do património têxtil antes inventariado. Ainda em 1956, em Novembro, M. J. Mendonça aceitou o convite para colaborar com a Fundação Calouste Gulbenkian, ali trabalhando ao longo de cerca de três anos e meio, mas mantendo-se sempre no quadro de pessoal do Museu Nacional de Arte Antiga: “Em Novembro de 1956, tive a honra de ser convidada pelo Exmo. Senhor Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian para proceder aos trabalhos de programação do Museu que se destina a receber a Colecção de arte reunida pelo Senhor Calouste Gulbenkian e por ele legada à Fundação que instituiu em Portugal.” Museu Calouste Gulbenkian, Arquivo, Lisboa (daqui em diante AMCG), Maria José de Mendonça, *Programação do Museu. Relatório apresentado ao Conselho da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian*, 1959, 26 de Janeiro [assinado e datado], p. 1. Sobre o percurso de M. J. Mendonça no Museu Nacional de Arte Antiga, Vid.: MANAÇAS (1991): vol. 1, p. 163-164. Sobre o tirocinio de M. J. Mendonça, Vid.: LAPA (2012) (b). Sobre a oficina de restauro do Instituto José de Figueiredo, Vid.: TAXINHA (1983).

<sup>10</sup> Durante o seu primeiro ano de colaboração direta com a Fundação Calouste Gulbenkian, M. J. Mendonça esteve integrada no “Grupo de Trabalho de Programação das Instalações e Sede da Fundação Calouste Gulbenkian” do Serviço de Projectos e Obras (SPO), juntamente com Luís Guimarães Lobato (coordenador do SPO), José Sommer Ribeiro e Jorge Sotto Mayor. Este grupo esteve encarregado essencialmente de definir o tipo de edifícios que conviria para a sede e o museu da Fundação Calouste Gulbenkian, e de escolher a sua melhor localização em Lisboa. Em Setembro de 1957, M. J. Mendonça passa a coordenar o ‘Serviço de Belas Artes e Museu’, então criado. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 57-61. Em Outubro de 1959 a “Secção do Museu” contava com uma Diretora (M. J. Mendonça), duas conservadoras (Maria Teresa Gomes Ferreira/Conservadora chefe e Maria Helena de Melo) e uma assistente (Maria Manuela Soares de Oliveira). O último relatório de M. J. Mendonça como diretora deste Serviço data de 31 de Agosto de 1960 (depois de, em Maio desse ano, ter apresentado o seu pedido de demissão à Fundação Calouste Gulbenkian). Vid.: AMCG, Maria José

validado por Georges-Henri Rivière (1897-1985), logo em Outubro de 1958<sup>11</sup>. Este período foi simultaneamente marcado pelo processo bem sucedido de reconhecimento internacional do direito da Fundação Calouste Gulbenkian à totalidade da coleção do legado de Calouste Gulbenkian, pelo início da sua transferência para Portugal e pela elaboração e conclusão do Programa da Sede e do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (29 Janeiro 1959), bem como pela realização do concurso de arquitetura (Abril 1959 - Março 1960), já informado por aquele Programa.

Ao longo do segundo período, decorrido entre Setembro de 1960<sup>12</sup> e 2 de Outubro de 1969, procedeu-se à instalação provisória da coleção em Oeiras, num palácio entretanto comprado pela Fundação, à organização e apresentação das primeiras exposições de divulgação desta coleção em Portugal (em Lisboa, no Porto e em Oeiras), finalizando-se a programação do Museu.

A programação e o projeto definitivos do edifício da sede e museu foram protagonizados por uma equipa de profissionais de diversas áreas. No museu, destacaram-se Georges-Henri Rivière, principal consultor, José da França Sommer Ribeiro (1924-2006)<sup>13</sup>, arquiteto integrado no Serviço de Projeto e Obra da Fundação Calouste Gulbenkian (SPO) e coordenador da equipa de montagem da Exposição Permanente, e a conservadora Maria Teresa Gomes Ferreira<sup>14</sup>, coordenadora do

---

de Mendonça, *Proposta de Organização do Serviço de Belas Artes e Museu*, 1959, 20 de Outubro, [assinado e datado] (este documento corresponde ao ANEXO n.º 10 do «Relatório Final», 1960, 31 de Agosto, p. 4., documento fotocopiado). Maria Helena Maia Melo frequentou o Curso de Conservadores de Museus, em 1956/1957, Vid.: ROCHA (2013): p. 40 e 123. Maria Manuela Soares de Oliveira frequentou o Curso de Conservadores de Museus, entre 1957 e 1959, Vid.: ROCHA (2013): p. 40 e 123).

<sup>11</sup> Dando início à sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, entre 15 e 21 de Outubro de 1958, Georges-Henri Rivière teve as primeiras reuniões de trabalho diretamente relacionadas com a validação do Programa do Museu, com a conservadora M. J. Mendonça e o arquiteto José Sommer Ribeiro. Estas reuniões tiveram lugar nas instalações provisórias da Fundação Calouste Gulbenkian (já na Palhavã). Vid.: [Maria José de Mendonça], *Programação do museu – Relatório n.º 6 – 22.10.58 – Visita do Senhor Georges-Henri Rivière*, 22 de Outubro de 1958 [não assinado, datado], 4 p. Museu Nacional do Traje, Centro de Documentação, Lisboa (CDMNT), Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu* (documento inédito).

<sup>12</sup> Em Setembro de 1960, com a saída de M. J. Mendonça da Fundação Calouste Gulbenkian – coincidente com um período de progressiva complexificação das tarefas específicas das várias áreas de trabalho – o “Serviço de Belas Artes e Museu” desdobrou-se, dando origem ao “Serviço de Museu” e ao “Serviço de Belas Artes”. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 57-58.

<sup>13</sup> José da França Sommer Ribeiro (de agora em diante José Sommer Ribeiro) formou-se em Arquitetura na Escola de Belas Artes de Lisboa em 1951. Integrou, desde 1953, o Grupo de Estudos Urbanos da Câmara Municipal de Lisboa (GEO), sob a coordenação do Engenheiro Luís Guimarães Lobato. Em 1956, ainda no GEO, participou no processo da escolha de um terreno para a construção da sede, museu e parque da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciando assim uma relação de trabalho com esta instituição, que duraria até 1994 (ano em que se reformou).

<sup>14</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira fez o Curso de Conservadores de Museus (MNAA, 1953-1955), sob a direção de João Couto (1892-1968). Vid.: ROCHA (2013): p. 51; 114-115; 123.

Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, sendo que todos eles tinham já participado na programação base do Museu.

Do grupo de consultores permanentes da Fundação Calouste Gulbenkian, além de Rivière, fizeram parte cinco arquitetos: os portugueses Carlos Ramos (1897-1969) e Francisco Keil do Amaral (1910-1975); os ingleses Leslie Martin (1908-2001) e William Allen (1914-1998) e o italiano Franco Albini (1905-1977). Coube ao engenheiro Luís Guimarães Lobato (1915-2009), colaborador da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1956, articular o trabalho do SPO, dos consultores e da conservadora-chefe do Museu com o dos arquitetos-autores do projeto do edifício da sede e museu, Ruy Jervis d'Athouguia (1917-2006), Pedro Cid (1925-1983) e Alberto Pessoa (1919-1985), bem como acompanhar o projeto e a obra do Parque, da autoria dos arquitetos paisagistas Gonçalo Ribeiro Teles (1922) e António Viana Barreto (1924-2012), que foi crescendo na envolvente dos edifícios.<sup>15</sup>

O terceiro período teve início em 2 de Outubro de 1969<sup>16</sup> e decorreu até 3 de Outubro de 1999, correspondendo ao primeiro longo ciclo de abertura ao público da Exposição Permanente. Coincide com a direção do Museu por Maria Teresa Gomes Ferreira (por um período de cerca de vinte e nove anos), bem como com a fase inicial da direção do Museu por João Castel-Branco Pereira, a partir de 1998<sup>17</sup>.

O quarto período teve início em 4 de Outubro de 1999 e terminou em 19 de Julho de 2001, correspondendo ao período de encerramento temporário, por cerca de 21 meses, das galerias de exposição permanente, que foram então totalmente esvaziadas. A remontagem da Exposição (correspondendo a uma “requalificação”<sup>18</sup>)

---

<sup>15</sup> O essencial sobre o projeto e obra do edifício da sede e museu, bem como do parque da Fundação Calouste Gulbenkian foi estudado por Ana Tostões. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006 b.): p. 144-189; e LAPA (2009): vol. 1, p. 61-65.

<sup>16</sup> O Museu inaugurou em 2 de Outubro, data do centésimo aniversário do nascimento de Calouste Sarkis Gulbenkian. As cerimónias de inauguração das instalações da Palhavã duraram dois dias e obedeceram a um programa intensivo. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969). A abertura ao público geral ocorreu em 4 de Outubro de 1969.

<sup>17</sup> A substituição terá ocorrido logo em Janeiro de 1998: “Maria Teresa Gomes Ferreira ocupou o lugar de diretora do Museu até ao início de 1998. [...] Em Janeiro de 1998, João Castel-Branco iniciou funções como diretor do Museu.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008): p. 70. Vid. tb.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998): p. 51. Entre 2001 e 2005, João Castel-Branco Pereira foi presidente da Direção do Comité português do ICOM. Vid.: [http://www.icom-portugal.org/documentos\\_cga,123,237,detalhe.aspx](http://www.icom-portugal.org/documentos_cga,123,237,detalhe.aspx)

<sup>18</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (a): p. 31.

teve projeto do museólogo belga Paul Vandebotermet, sob coordenação do então recém diretor do Museu.<sup>19</sup>

Inicialmente noticiada de modo muito breve e apenas na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, esta intervenção é apresentada como “trabalhos de conservação”, prevendo-se que os mesmos durassem no máximo seis meses<sup>20</sup>. Em Maio de 2000, eram apresentados dois novos objetivos em relação a essa intervenção, procurava-se com ela valorizar a “arquitetura do edifício” e divulgar um maior número de obras da coleção do Museu<sup>21</sup>. Em Setembro de 2001, num artigo publicado cerca de dois meses após a reabertura das galerias de exposição permanente, o presidente do Conselho de Administração Emílio Rui Vilar, dava conta de que se tinha verificado uma “intervenção de fundo” nas galerias, ainda que

---

<sup>19</sup> “A introdução de mudanças na museografia e nas peças expostas foi fruto da colaboração próxima entre o arquitecto convidado a reformular o Museu, Paul Vandebotermet, a Direcção e os conservadores do Museu, daí resultando um projecto cuja realização revela o maior respeito pela obra existente, edifício e exposição, acentuando no primeiro as qualidades excepcionais da estrutura e morfologia, e, na segunda, a intencionalidade do guião original. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (a): p. 31 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2001*]. “O elevado nível do edifício e das coleções justifica, com efeito, uma intervenção cuidada e rigorosa, pelo que o Museu chamou para trabalhar neste projecto Paul Vandebotermet, arquiteto com vasto currículo na área do *design* de exposições, sendo consultor o arquitecto Sommer Ribeiro.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000): p. 31 [*Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 1999*]. Em 1992, Paul Vandebotermet fora responsável pelo design expositivo da exposição *Europália. No tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa dos Descobrimentos*, (Comissários: Pedro Dias e Ignace Vandevivere), inicialmente apresentada no Musée des Beaux Arts de Anvers, no âmbito do Festival *Europália 91 Portugal* (entre 29 de Setembro e 29 Dezembro 1991) e depois no Museu Nacional de Arte Antiga (entre Julho e Dezembro de 1992) [Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); DIAS; VANDEVIVERE (1992)]. Em 1982, Vandebotermet fora já o autor do design expositivo de *Hommes et Dieux de la Grèce antique: Europália 82. Hellas, Grèce*, (Comissários: Koen van Gelder e Martine Caeymaex), apresentada no Palais des Beaux-Arts, em Bruxelas (de 1 Outubro a 2 Dezembro de 1982). Durante o período em que colabora diretamente com a Fundação Calouste Gulbenkian, Paul Vandebotermet é também convidado para elaborar o projeto de museografia da exposição temporária *EXOTICA: Os Descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do Renascimento*, realizada pelo Museu em parceria com o Kunsthistorisches Museum de Viena (temporária que não integrou peças do Museu Gulbenkian, patente entre 17 de Outubro 2001 e 6 de Janeiro 2002). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001): p. 36-37 [*Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2000*] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (i).

<sup>20</sup> De acordo com a notícia do n.º 23 (Setembro-Outubro 1999) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* “[os] trabalhos de conservação que serão efectuados no Museu (mudança do sistema de ar condicionado e outros), obrigarão o seu encerramento ao público a partir de 4 de Outubro, e por um período que não deverá ser superior a seis meses. O Museu reabrirá com a mesma configuração que tem actualmente.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (k): p. 10.

<sup>21</sup> De acordo com a notícia do n.º 27 (Maio-Junho 2000) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* “Com os trabalhos em curso pretende-se, por um lado, tornar mais evidentes as qualidades de arquitectura do edifício e, por outro, alterar pontualmente a apresentação da colecção, articulando-a de modo a expor mais obras de arte, até agora nas reservas e raramente ou nunca mostradas.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2000) (e): p. 14-15.

orientada de acordo com o “respeito pelo conceito original e a necessária modernização [e que este era um] trabalho onde não [fora] possível projectar previamente, [pelo que] houve muitas vezes que encontrar soluções no decurso da própria obra”<sup>22</sup>. A intervenção nas galerias (e átrio) do piso 3 do Museu veio, de fato, a envolver alterações museográficas, algumas das quais diretamente relacionadas com modificações do acervo, resultando numa reconfiguração espacial de várias zonas das galerias (sem que tenha sido alterada a planta geral) e na substituição de equipamento expositivo.<sup>23</sup>

O quinto e último período da história do Museu considerado nesta tese teve início em 20 de Julho de 2001 com a reabertura das galerias de exposição permanente ao público. Surge nesta tese frequentemente referido como “o segundo” ou “atual ciclo da Exposição Permanente” e, tal como o período anterior, decorreu inteiramente sob a direção de João Castel-Branco Pereira<sup>24</sup>. Embora ainda vigente, do atual ciclo expositivo são estudados os primeiros doze anos (Julho de 2001 a Julho de 2013).<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (b): p. 4. Nesta mesma notícia da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* (n.º 33, Julho-Setembro 2001), Rui Vilar (então membro do Conselho de Administração da Fundação), implicitamente, justifica os sucessivos adiamentos da data de reabertura das Galerias: o museu foi alvo de “uma intervenção de fundo” planificada no decorrer da obra: “(...) o peso inexorável do tempo, a evolução tecnológica e novos normativos nacionais e internacionais tornaram imperiosa uma intervenção de fundo [no Museu]. Só depois do encerramento, em Outubro de 1999, foi possível realizar todas as avaliações necessárias e programar de forma articulada e coerente os diferentes objectivos técnicos, museológicos e estéticos que o respeito pelo conceito original e a necessária modernização requeriam.”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (b): p. 4.

<sup>23</sup> Segundo o relatório de atividades da Fundação Calouste Gulbenkian do ano de 2001: “Procedeu-se à instalação de novos equipamentos técnicos de climatização, segurança e iluminação e também à implementação de outros que correspondem às modernas exigências de habitabilidade dos edifícios desta natureza, levantamento de materiais hoje conhecidos como inconvenientes para os utentes, a alcatifa substituída por soalhos de madeira, a adequação dos circuitos a deficientes motores, a anulação de desníveis e instalação de um ascensor, valorizando-se também os espaços de recepção ao público, da loja e restaurante, zonas que potenciam o conforto do público no Museu e, em consequência, a repetição da visita. (...) Reflectiu-se também sobre os modos de revitalização constante da comunicação dos públicos com o Museu, através da acção dos Serviços Educativos, da informação disponibilizada através das tecnologias informáticas e dos materiais gráficos ao longo do percurso da Exposição Permanente.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (a): p. 31-32 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2001*]. Debruçámo-nos já sobre a forma como foi sendo noticiado este processo, Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 33-39.

<sup>24</sup> No período de investigação privilegiado nesta tese (2001-2013), além do diretor e do diretor-adjunto (Nuno Vassallo e Silva), da equipa do Museu fazem ainda parte seis conservadores/técnicos superiores responsáveis pelos seguintes núcleos da coleção: Maria Fernanda Passos Leite (núcleo de Têxteis) Manuela Fidalgo, Conservadora-principal (núcleo de Desenhos, Estampas e Livros da coleção); Maria Rosa Figueiredo (núcleo de Esculturas e de Medalhas); Maria Isabel Queiroz Ribeiro (núcleo de Cerâmica islâmica); Isabel Pereira Coutinho (núcleo de Mobiliário); Luísa Sampaio (núcleo de Pintura); Jorge Rodrigues (técnico superior responsável pela investigação do núcleo de Arte Islâmica e do Extremo-Oriente). A equipa do Museu conta também com uma conservadora responsável pelo Serviço Educativo (Deolinda Cerqueira). O designer Mariano Piçarra, que integra a equipa fixa do

## Estrutura. Objetivos e metodologia

A singular duração da exposição aqui estudada está desde logo focada no título desta tese.<sup>26</sup> Na sua aplicação à Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, tal como é desenvolvida nesta tese, a *Crítica do Objeto Museológico* está estruturada em duas partes, antecedidas por um capítulo de enquadramento teórico [3.].

O primeiro capítulo da primeira parte [4.] consiste num breve estudo das cinco principais exposições de divulgação da coleção realizadas durante o período de programação, de projeto, obra e primeira montagem geral da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1960-1969).

---

Museu, é autor do design de equipamento museográfico que tem vindo a ser introduzido ao longo do atual ciclo expositivo.

Maria Fernanda Passos Leite, em funções até Setembro de 2012, fazia parte do grupo dos conservadores mais antigos. Com a sua saída, o diretor do Museu assumiu a responsabilidade sobre aquele núcleo da coleção, “até que a conservadora Clara Serra venha a assumir semelhante função” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013): p. 80. As conservadoras Isabel Pereira Coutinho, Manuela Fidalgo e Maria Queiroz Ribeiro, iniciaram funções no Serviço de Museu no pós-25 de Abril de 1974, respondendo a uma complexificação deste serviço. Em 1977, o Serviço de Museu encontrava-se organizado em três Sectores: *Sector de Investigação*, *Sector de Conservação e Restauro* e *Sector de Extensão Cultural* e contava, para além de quatro conservadoras – Maria Teresa Gomes Ferreira, Maria Helena Maia e Melo Soares da Costa, Maria Manuela Mota e Glória Riso Guerreiro – com quatro “assistentes de conservação”: Maria Isabel P. de V. Pereira Coutinho, Maria Helena C. T. Assam, Preciosa Manuela V. A. V. Fidalgo e Maria d’Orey Capucho Queiroz Ribeiro. Mário de Castro Hipólito era em 1977 ‘técnico especialista em Numismática’, tendo iniciado a sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian em 1968. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978): p. 10-11. Em 1979, registou-se um novo alargamento da equipa do Serviço de Museu, iniciando então funções cinco novos colaboradores: Antónia Augusta Peixoto (*Assistente de Psicologia*); Maria Deolinda Cerqueira Soares e Maria Emília Pinheiro (*Guias*); Mariette Soares de Oliveira, Maria do Carmo Alvim Sousa Monteiro e Maria José Moniz Pereira (*Monitoras*). Vid.: “Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, Comissão Revisora de Contas, Comissões consultivas Permanentes e empregados superiores da Fundação a 31 de Dezembro de 1979”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (a): [s/p.]. Atualmente, o Serviço Educativo conta também com duas “monitoras” do quadro (Isabel Oliveira e Silva e Rosário Azevedo). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003): p. 34-37; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013): p. 79-80. Glória Riso Guerreiro frequentou o Curso de Conservadores de Museus, entre 1959 e 1962, Vid.: ROCHA (2013): p. 40, 54, 117 e 123.

<sup>25</sup> O limite cronológico mais próximo coincide com o mês em que finalizamos o estudo das tabelas de peça da Exposição Permanente, estudo este que está na base da identificação do acervo exposto (apresentada no cap. 5.2. desta tese). Como acima afirmámos, para determinados temas o período de investigação foi alargado até Dezembro de 2014.

<sup>26</sup> Este título foi escolhido em 2010 por ocasião da inscrição da mesma. Nesse momento, o estudo proposto para esta tese tinha como ano de referência o 40º da abertura da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian ao público. Nesta contagem teve-se em consideração que esta Exposição, inaugurada a 4 de Outubro de 1969, esteve encerrada durante cerca de 2 anos (entre 3 de Outubro de 1999 e 19 de Julho de 2001), pelo que o 40º de abertura das Galerias de Exposição Permanente ao público corresponderá, sensivelmente, ao período entre Outubro de 2011 e Outubro de 2012. Ulteriormente, o período de pesquisa da coleção veio a ser alargado até Julho de 2013. Não se julgou necessário, contudo, alterar o título da tese.

No segundo capítulo da primeira parte [5.] desenvolve-se o estudo de caracterização da mediação expositiva do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2001-2013). Partindo da identificação do acervo exposto, este estudo tem como elementos fundamentais, por um lado, a montagem (na sua tradução do programa narrativo geral e enquanto modo de *dá a ver* cada objeto) e as tabelas dos objetos (*tabelas de peça*) e, por outro, os restantes mediadores cuja utilização é exclusiva do espaço expositivo (*texto de introdução da exposição; texto de apresentação geral da organização da exposição (Planta); títulos de circuito e títulos de núcleos expositivos; CDROM; e áudio-guia*), procurando-se identificar quer os objetivos específicos de cada um destes elementos da Exposição quer o tipo de correspondência existente entre eles. É também analisada a mediação móvel.<sup>27</sup> Pontualmente, faz-se uma leitura comparativa com o acervo e a montagem originais (1.º ciclo expositivo: 1969-1999). Deste estudo resulta também a proposta de guião de um novo mediador para a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian um catálogo-guia do atual ciclo expositivo desta Exposição (circuito da “Arte Oriental e Clássica”).

Na segunda parte desta tese, a *Crítica do Objeto Museológico* incide sobre a especificidade da tipologia expositiva a qual pertence o nosso caso de estudo.

Num primeiro capítulo [6.], munidos quer do conhecimento dos objetos que integram a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian no seu atual ciclo quer dos resultados da pesquisa que efetuámos de toda a bibliografia de divulgação da coleção do Museu Calouste Gulbenkian editada pela Fundação Calouste Gulbenkian,

---

<sup>27</sup> Não constitui tema desta tese a mediação educativa direta, designação dada à mediação que implica o envolvimento presencial do “educador de museu” (do inglês: *museum educator*) ou “intérprete do museu” (*museum interpreter*), Vid.: HEIN (1998): 137). Em Portugal, este profissional é geralmente designado por “guia da exposição”. Para o tema da mediação educativa desenvolvida pelos educadores de museu, especificamente no que respeita ao contexto museológico português recente, consulte-se a obra *Serviços Educativos na Cultura* que inclui quer uma análise histórica do panorama nacional (no início da década de 2000) quer diversas propostas de conceptualização e de metodologias de trabalho na área da mediação educativa em museus e outras instituições culturais (textos de diversos autores); e, como exemplos de investigação de estudos de caso, a dissertação de mestrado de Maria Teresa Martinho com proposta de caracterização dos perfis dos responsáveis pelo serviço educativo direto junto dos públicos, tendo como casos de estudo o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão da Fundação Calouste Gulbenkian e o Centro Cultural de Belém e 2002-2004 como período de observação; ou, em alternativa, a síntese da mesma autora sobre este mesmo estudo; e o trabalho de projeto para obtenção do grau de Mestre, de Sandra Patrícia de Jesus Silva, sobre visitas guiadas em três museus (Museu da Água, Museu Calouste Gulbenkian e Museu Nacional de Arte Antiga), Vid.: respetivamente, BARRIGA (coord.); SILVA (coord.) (2007); MARTINHO (2006); MARTINHO (2007); e SILVA (2011). Em 1998, Ana Mafalda Portugal apresentou dissertação de mestrado sobre este mesmo tema, tendo como casos de estudo o Serviço Educativo do Museu Calouste Gulbenkian e o Serviço Educativo do Museu do Chiado, Vid.: PORTUGAL (1998).

pesquisa esta balizada entre 1956 e Julho de 2013 e por nós designada *Inquérito à Coleção*, comparamos o acervo da Exposição Permanente com o acervo nas reservas, tendo como critérios os locais de origem e as Categorias (Inventário) dos seus objetos. E, com o objetivo de caracterizar a categoria de *permanência* da exposição em estudo, identificamos as variações de acervo entre os seus dois ciclos expositivos.

Desta pesquisa bibliográfica resultou também uma proposta de guião de um catálogo-bibliográfico da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian.

Para o desenvolvimento da investigação desta tese foi fundamental a criação de duas bases de dados. Numa primeira, constam fichas individuais de todas as peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian (identificadas no nosso *Inquérito à Coleção*), seja pelo fato de a partir de 1969 terem integrado ou integrarem a Exposição Permanente seja por que foram divulgadas (publicadas) desde a criação da Fundação Calouste Gulbenkian até ao limite do período em estudo (1956-Julho de 2013). Numa segunda base de dados “fichámos” a totalidade das tabelas de peças que constam na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, introduzindo em cada ficha quer o texto da tabela de peça quer informação descritiva vária.

Estas bases de dados revelaram-se ainda fundamentais para a elaboração dos quadros anexos ao texto da tese [vol. 2: Anexos], bem como para a elaboração das propostas dos dois guiões de publicações apresentados nesta tese [vol. 3: Apêndices].

A data limite mais recente do estudo das tabelas de peça subjacente à caracterização da mediação expositiva apresentada no corpo do texto desta tese é Julho de 2013.<sup>28</sup>

### **Fontes e bibliografia**

No que diz respeito às fontes primárias usadas para a elaboração desta tese, foram consultados dois núcleos documentais inéditos correspondendo ao período de programação inicial do Museu Calouste Gulbenkian (1956-1960), um deles guardado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>29</sup> e o outro no Centro de

---

<sup>28</sup> Ao longo de 2014 a equipa do Museu introduziu alterações em várias tabelas. No cap. 5.2., referem-se, em nota, várias dessas alterações, por nós verificadas até 30 de Novembro de 2014. Não são ali indicam, contudo, alterações gráficas apenas relacionadas com a nova opção de apresentação das versões de texto em português e em inglês, agora cada uma numa coluna de texto.

<sup>29</sup> Consultada entre 14 de Abril e 11 Junho de 2011, esta documentação encontrava-se sem tratamento de arquivo, estando então previsto que viesse a ser integrada no Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian. Criado em 2003, na dependência directa do Presidente do Conselho de Administração, a organização e estudo Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian está a cargo do *Grupo de Trabalho para o Sistema Arquivístico da Fundação Calouste Gulbenkian* (com coordenação da diretora da Biblioteca de Arte). Segundo João Vieira (consultor especialista que integra aquele grupo de trabalho)



Documentação do Museu Nacional do Traje<sup>30</sup> [depósito póstumo de Maria José de Mendonça].<sup>31</sup> É também inédita a documentação aqui analisada relativa a duas das primeiras exposições temporárias da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, realizadas antes da abertura do Museu Calouste Gulbenkian, pertencente ao arquivo fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>32</sup> e ao Museu Nacional Soares dos Reis<sup>33</sup>.

Pontualmente, ao longo desta tese, recorre-se à maqueta de estudo da montagem da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, como fonte visual da história da programação desta Exposição.<sup>34</sup>

No texto desta tese, optou-se pela utilização do sistema de referência bibliográfica abreviada de Autor-data seguida da indicação da(s) página(s). Na organização da bibliografia, relativamente às publicações editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, optou-se pela indicação inicial da responsabilidade de edição literária [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.)] seguida do Serviço desta instituição diretamente responsável pela publicação em causa (CENTRO DE ARTE MODERNA; MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN; SERVIÇO DE BELAS ARTES; SERVIÇO DE CIÊNCIA)<sup>35</sup>. Nas publicações da responsabilidade do

---

“em traços muito largos, este arquivo documenta: por um lado, a Fundação, as pessoas que nela trabalham e trabalharam, as actividades desenvolvidas directa ou indirectamente, os seus intervenientes e beneficiários; por outro, o senhor Gulbenkian e a sua família, os seus interesses empresariais à escala global, os seus interlocutores e, em parte, a sua vida privada.” In.: VIEIRA (2008) (a): p. 18. Vid. tb.: VIEIRA (2008) (b): p. 6-7. No âmbito da organização e estudo deste arquivo têm sido desenvolvidas várias dissertações de Mestrado, Vid.: ROSA (2009); BERNARDES (2010); SANTOS (2012).

<sup>30</sup> Documentação sem tratamento de arquivo, consultada entre Fevereiro e Maio de 2012.

<sup>31</sup> Natália Correia Guedes, no breve artigo de homenagem póstuma a Maria José Taxinha (1912-2003), faz uma referência indireta a esta doação. Vid.: GUEDES (2003).

<sup>32</sup> A divulgação das dezanove imagens inéditas da exposição *Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian* (datadas de Abril de 1962) assim como das 28 fotografias do Museu Calouste Gulbenkian da autoria do Estúdio Mário Novais (revelação datada de 1971) e das três fotografias da “Sala Gulbenkian” (1971) pertencentes ao Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga foi autorizada pela direção deste museu, tendo-nos sido facultadas cópias digitais destas fotografias.

<sup>33</sup> Trata-se de correspondência directamente relacionada com a exposição *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, trocada entre responsáveis de vários serviços da Fundação Calouste Gulbenkian, incluindo o próprio Presidente do Conselho de Administração, e o Diretor do Museu Nacional Soares dos Reis (datada do período entre 20 de Janeiro e 13 de Dezembro de 1964).

<sup>34</sup> Fotografámos esta maqueta em duas ocasiões: em Outubro de 2009 quando esteve exposta no átrio do Museu Calouste Gulbenkian e em Abril de 2012 encontrando-se já guardada na zona de acesso às reservas do Museu (piso 1). Em 2009 esta maqueta foi restaurada: “Procedeu-se ao restauro da maqueta do Museu, realizada nos anos de 1960, exposta no átrio por altura do 40º aniversário da inauguração dos edifícios da Fundação.” Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010): p. 49. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório e Balanço de Contas 2009*].

<sup>35</sup> Em 2014, apenas o Museu Calouste Gulbenkian [Serviço do Museu], a Biblioteca de Arte [Serviço de Biblioteca], o Centro de Arte Moderna, o Serviço de Música, o Serviço das Comunidades Arménias

Serviço do Museu as autorias dos textos apenas são indicadas nas referências bibliográficas desenvolvidas, desta forma procurando-se listar cronologicamente as publicações da responsabilidade deste Serviço (para o mesmo ano de publicação, surgem listadas de: ex. 1999 [a] a 1999 [o]). Ainda no que respeita às publicações da direta responsabilidade do Serviço do Museu, para as publicações editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian antes da inauguração do edifício do Museu (i.e., anteriores a Outubro de 1969), optou-se por indicar apenas “MUSEU” [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.)]. Para as publicações da responsabilidade direta do Conselho de Administração/ Secretário bem como para os artigos não assinados da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*<sup>36</sup> apenas se indica a responsabilidade da edição literária da publicação [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.)]. Para as obras da direta responsabilidade de José de Azeredo Perdigão, editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, procure-se [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (ano de publicação)]. Para os artigos da *Colóquio. Revista de Arte e Letras* optou-se pela indicação inicial FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.) seguida do apelido do autor (ou, no caso dos artigos não assinados, a indicação do Serviço da Fundação responsável pelo artigo).<sup>37</sup>

As fontes de todas as fotografias inseridas nesta tese estão indicadas no Índice de Imagens<sup>38</sup>. No Índice dos Anexos indica-se a bibliografia consultada para a elaboração de cada anexo.

---

e o Serviço de Bolsas mantém a estrutura de Serviços. A partir de 2010, os restantes antigos ‘Serviços’ foram sendo extintos dando origem a um novo modelo de gestão por ‘Programas’ e ‘Iniciativas’ – *Programa Gulbenkian Próximo Futuro*; *Programa Gulbenkian Qualificação das Novas Gerações*; *Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesa*; *DESCOBRIR – Programa Gulbenkian de Educação para a Cultura e Ciência*; *Programa Gulbenkian de Desenvolvimento Humano*; *Programa Gulbenkian Parcerias para o Desenvolvimento*; *Programa Gulbenkian Inovar em Saúde*; *Iniciativa Gulbenkian Oceanos*; *Iniciativa Cidades, Globalização e Sociedade Serviços* – que juntamente com as delegações da Fundação no Reino Unido (UK BRANCH) e em França, com o Instituto Gulbenkian de Ciência e aqueles seis Serviços respondem pelas grandes áreas de atuação definidas por esta Fundação: Artes, Educação, Ciência, Desenvolvimento e Iniciativas Globais. Vid.: <http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Fundacao/Atuacao?a=52>

<sup>36</sup> Da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* consultaram-se o n.º 1 (Abril 1997) ao n.º 145 (Julho-Agosto 2013). Esta publicação está disponível para consulta no site da Fundação Calouste Gulbenkian, a partir do n.º 69 (Janeiro 2006), Vid.: <http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/CanalFCG/Newsletters?a=927>

<sup>37</sup> Reinaldo dos Santos (1880-1970) foi codiretor da 1.ª Série da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. A consulta *on line* da 1.ª série desta revista está disponível desde 2012 no site da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: <http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe>

<sup>38</sup> Por razões de economia de espaço optou-se por apresentar as fotografias em formato reduzido sabendo que o júri poderá recorrer à cópia digital desta tese para visualização ampliada das imagens.

## 2. Estado da arte

No *Estado da arte* destacamos a investigação desenvolvida sobre o caso de estudo desta tese, reservando para o capítulo de enquadramento teórico (cap. 3) o levantamento dos principais autores que informam a *Crítica do Objeto Museológico*.

### Iniciativas de âmbito público

Datam de 1969, os dois artigos síntese pioneiros sobre a programação museológica e o projeto e obra do edifício construído para Museu da coleção legada por C. Gulbenkian (edifício este diretamente articulado com o edifício que serve de sede à Fundação Calouste Gulbenkian). O primeiro, publicado na revista *Arquitectura* (n.º 111: Setembro-Outubro 1969), com edição literária de Carlos Duarte, teve como fundamental contributo o testemunho direto de vários dos principais participantes naquela obra, fixado numa data próxima dos acontecimentos que reportam<sup>39</sup>; o segundo, da autoria de Maria Teresa Gomes Ferreira, foi publicado na *Colóquio. Revista de Artes e Letras* (n.º 56: Dezembro 1969)<sup>40</sup> e documenta, por um lado, a leitura da Exposição Permanente por uma das principais responsáveis pela sua programação definitiva<sup>41</sup> e, por outro, estando profusamente ilustrado com fotografias – da autoria de Mário Oliveira (1926-1999)<sup>42</sup> e do Estúdio Mário Novais<sup>43</sup> –, constitui uma fonte visual fundamental da primeira montagem geral dessa Exposição, logo à data da sua inauguração.<sup>44</sup>

Em 1992, Isabel Colaço e Manuel Graça Dias dedicam um dos programas da série televisiva “Ver Artes” (RTP 2), da qual eram autores, aos edifícios da Fundação Calouste Gulbenkian, ressurgindo ali a ideia de uma unidade arquitectónica que

---

<sup>39</sup> Nomeadamente: o presidente da Fundação (José de Azeredo Perdigão), o engenheiro coordenador do Serviço de Projeto e Obra (Luís Guimarães Lobato), o arquiteto deste Serviço que esteve diretamente envolvido na programação do Museu e que veio a ser responsável pela montagem geral da Exposição Permanente (José da França Sommer Ribeiro), a conservadora-chefe do Serviço de Museu que assumiu a programação do Museu a partir de 1960 (Maria Teresa Gomes Ferreira), os três arquitetos autores do projeto (Pedro Cid, Alberto Pessoa, Ruy Athoughuia), um dos engenheiros com maior responsabilidade na obra (Manuel Camacho Simões) e os arquitetos paisagistas autores do Parque que envolve os edifícios da sede e do museu (Gonçalo Ribeiro Teles e António Viana Barreto), Vid.: DUARTE (ed. lit.) (1969).

<sup>40</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (b).

<sup>41</sup> Sobre Maria Teresa Gomes Ferreira, Vid.: nesta tese, Introdução, p. 4-5.

<sup>42</sup> Sobre Mário Novais e Estúdio Mário Novais, Vid.: OLIVEIRA (2012): p. 4-5.

<sup>43</sup> Mário de Oliveira foi o primeiro fotógrafo da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, iniciando a sua colaboração com a Fundação em 1956. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p.

<sup>44</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990, 4.ªed. [ed. orig. 1969]).

agrega todo o edificado (sede e museu) e o parque adjacente, captando o testemunho direto de, entre outros, José Sommer Ribeiro, Rui Athouguia e Gonçalo Ribeiro Teles, cerca de 30 anos volvidos sobre a inauguração daquela obra. Para além das linhas gerais de leitura do edifício do Museu, neste programa são fornecidas pistas que se revelaram fundamentais para o nosso entendimento quer do processo articulado da programação museológica definitiva e do projeto e obra arquitectónicos quer para a identificação de muitos outros colaboradores com responsabilidade direta nesse processo.<sup>45</sup>

No que respeita às exposições promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian, diretamente relacionadas com o tema da sua própria história, foram três as iniciativas relevantes para a investigação que conduziu à presente tese.

Organizada pelo Serviço de Belas Artes desta Fundação, com comissariado científico de Ana Tostões<sup>46</sup>, *Sede e Museu Gulbenkian. A arquitetura dos Anos 60* foi a exposição que, até hoje, mais contributos trouxe para o estudo da programação do Museu Calouste Gulbenkian, desde logo pela divulgação do substancial de um arquivo na sua maior parte inédito (o arquivo do Serviço de Projetos e Obras). Para a nossa investigação, no que respeita à fixação do essencial das fases de programação inicial dos edifícios da sede e museu (1956-1959), do concurso arquitectónico (1959-1969) e da fase de projeto e de obra (1960-1969), foram de fundamental importância

---

<sup>45</sup> José Sommer Ribeiro salienta que “[Antes do concurso] houve inúmeras sessões de trabalho com os consultores até ao programa ser entregue aos arquitetos: o George-Henri Rivière na parte da museologia e na museografia, o arquiteto Leslie Martin, o arquiteto Franco Albini que tinha grande experiência em museus, W. Allen nas questões de acústica e iluminação, o professor Carlos Ramos e o arquiteto Keil do Amaral. [E que] a partir do momento em que foi escolhido um ante projeto – Athouguia, Pessoa e Cid - houve sempre um acompanhamento da obra por um grupo numeroso de consultores, que não era habitual neste tipo de edifícios. [...] O Albini a certa altura abandonou um pouco o projeto. Mas o Rivière e os outros acompanharam todos até ao fim. [...] Houve uma pessoa também extremamente importante na primeira parte do programa – para além do Engenheiro Lobato, do engenheiro Hipólito Raposo, do arquiteto Sotto Maior e de mim próprio – uma pessoa a quem muito se fica a dever este museu - o programa inicial da Maria José de Mendonça foi fundamental e com ela aprendi muito – não foi pacífico, não se julgue que tudo isto foi um mar de rosas.” Neste programa participam também com depoimentos: José Manuel Fernandes, José Paulo Nunes Oliveira, e Paulo Varela Gomes. Vid.: COLAÇO; DIAS (1992) [Material filmico].

<sup>46</sup> Desde os meados da década de 1990 que Ana Tostões vinha interessando-se sobre este caso de estudo. O capítulo final da sua dissertação de mestrado em História da Arte (FCSH-UNL, 1994) sobre a Arquitetura portuguesa da década de 1950, tem como temas o edifício da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian (1960-69) e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1960). Sublinhe-se que em 1994, para Tostões, aquele “equipamento cultural” surgia enquadrado na produção arquitectónica portuguesa da década de 1950. Vid.: TOSTÕES (1994): p. 186-198. Os edifícios da sede e do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian foram também tema de um artigo publicado na revista da Associação Espanhola de Museologia, Vid.: TOSTÕES (2000). Posterior aquela exposição, refira-se o artigo de síntese publicado na *Revista de História da Arte* (FCSH-UNL), Vid.: TOSTÕES (2006).

não só os materiais gravados no CDROM anexo ao catálogo desta exposição<sup>47</sup>, como a monografia, igualmente da autoria de Ana Tostões, escrita na sequência da investigação que fez para aquela exposição, esta última com DVD anexo<sup>48</sup>. Também do período correspondente ao ciclo de direção do Museu de João Castel-Branco, destacamos as duas temporárias *Documentais* diretamente relacionadas com a história deste Museu<sup>49</sup>. A primeira intitulada *Museu Calouste Gulbenkian. A Génese do Museu*, foi apresentada em Outubro de 1999<sup>50</sup>, por ocasião dos trinta anos da inauguração do Museu e logo a seguir ao encerramento das Galerias de Exposição Permanente para obras de remodelação<sup>51</sup>. Teve comissariado do Diretor do Museu e design expositivo de Paul Vandebotermet<sup>52</sup>. Patente na Galeria de Exposições Temporárias do Museu, contou com “fotografias e objectos” ligados à programação dos edifícios da Sede e do Museu Calouste Gulbenkian<sup>53</sup>. Entre os “objetos” constavam a maqueta final daqueles edifícios (1969) e a maqueta de estudo da

---

<sup>47</sup> CDROM intitulado: *Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian. A Arquitectura dos Anos 60. Projecto e Construção*. Organizado em cinco capítulos: Cap. 1. Do sítio, o Parque de Santa Gertrudes [4 p.]. Cap. 2. O processo. 1956-1958 [20 p.]. Cap. 3. Do programa e do concurso. 1959 e a arquitectura dos anos 50 [21 p.]. Cap. 4. Os três projetos a concurso e a escolha final. 1960. [24 p.]. Cap. 5. Do Projecto à obra. 1961-1969. [1961: 17 p.] [1962: 16 p.] [1963: 7 p.] [1964: 6 p.] [1965: 6 p.] [1966: 8 p.] [1967: 10p.] [1968: 8 p.] [1969: 6 p.], CDROM anexo a: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a).

<sup>48</sup> DVD anexo a FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b), intitulado: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*, originalmente, um dos elementos documentais que integrou a exposição *Sede e Museu Gulbenkian. A arquitectura dos anos 60*.

<sup>49</sup> De acordo com a classificação da programação expositiva do Museu Calouste Gulbenkian proposta nesta tese, as temporárias *documentais* são essencialmente mostras de documentação diretamente relacionada com o Museu e que na maioria dos casos não integram peças da coleção. No que respeita ao âmbito de realização, as temporárias deste tipo têm geralmente um carácter comemorativo.

<sup>50</sup> Esteve patente na Galeria de Exposições Temporárias do Museu Calouste Gulbenkian, entre 19 de Outubro de 1999 e 27 de Fevereiro de 2000.

<sup>51</sup> O texto do *Jornal da exposição*, assinado por João Castel-Branco Pereira, termina com o anúncio de que “para o momento da reabertura [das galerias de exposição permanente] é meu desejo que esteja já em forma de livro a História do Museu Calouste Gulbenkian. Para que não se perca a memória”. In.: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (f): [p. 2]. Em 2001, previa-se que estivesse concluído daí a dois anos “o livro *A génese do Museu* com ensaios sobre a coleção na Avenida de Iéna em Paris, a exposição no Palácio Pombal em Oeiras e a Arquitectura e a Museografia do Museu Calouste Gulbenkian.” In: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (c): p. 42 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2002*]. Em 2013, este projeto de livro continua por concretizar.

<sup>52</sup> Igualmente responsável pelo projeto da obra de renovação das galerias de exposição permanente, que então tinha início. Sobre Paul Vandebotermet, Vid.: nesta tese, Introdução, nota 19, p. 7.

<sup>53</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000): p. 32 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 1999*]. E artigo intitulado “A Génese de um Museu: o Museu Calouste Gulbenkian”, publicado no n.º 24 (Novembro – Dezembro 1999), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (g).

Exposição Permanente do Museu (1969)<sup>54</sup>. Dez anos depois, em 2009, por ocasião do 40º aniversário do Museu Calouste Gulbenkian, foi montada no átrio principal do edifício do Museu uma mostra comemorativa<sup>55</sup> que compreendeu três elementos: (a) um brevíssimo texto de apresentação da Exposição em que era sumariamente assinalado o âmbito da sua realização (texto de parede); (b) uma cronologia de C. Gulbenkian, cuja primeira data era alusiva ao seu nascimento (1869) e a última à criação da Fundação Calouste Gulbenkian, um ano depois da morte do Fundador (por Decreto-Lei de 18 de Junho de 1956)<sup>56</sup>; (c) e a maquete de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969). Nem a cronologia nem a maquete tinham, nesta mostra, qualquer texto associado. Ao visitá-la reconhecemos o biombo-cronologia como elemento recuperado da temporária *Calouste Sarkis Gulbenkian 1869-1955. O Gosto do Coleccionador*<sup>57</sup>. Quanto à maquete exposta, já aqui referida<sup>58</sup>, foi descrita por Rogério Ribeiro como elemento essencial do trabalho de programação e projeto da primeira montagem geral da Permanente.<sup>59</sup>

#### **Investigação universitária**

No que respeita à investigação de âmbito universitário, pelo seu contributo para a história da Fundação Calouste Gulbenkian, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960, destacamos a tese de doutoramento de Leonor Oliveira (2013).<sup>60</sup>

Diretamente relacionadas com a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, destacamos a tese de doutoramento de Victor Manaças (2005)<sup>61</sup> pelo seu

---

<sup>54</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (f). Não foi criado catálogo desta exposição. O *Jornal da Exposição* foi distribuído gratuitamente durante o período em que esteve patente a Exposição. Para breve destaque na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (p).

<sup>55</sup> Porventura por ter sido uma iniciativa sem efetivo programa expositivo, apenas para marcar a efeméride, esta mostra não foi noticiada na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*.

<sup>56</sup> Esta cronologia tinha como suporte um conjunto de painéis em biombo.

<sup>57</sup> Exposição realizada no âmbito do *Programa de Comemoração dos 50 anos da Fundação Calouste Gulbenkian*, patente na Galeria de Exposições Temporárias da Sede da Fundação (Piso 0) entre 19 de Julho e 8 de Outubro de 2006.

<sup>58</sup> Vid.: nesta tese, Introdução, nota 33, p. 12

<sup>59</sup> “Toda a coleção estava à escala 1/20 fotografada e chegava a haver escultorinhas macaqueadas para nós podermos trabalhar numa grande maquete que se fez à escala, para fazermos ensaios de distribuição, depois de estudados em desenho e ao mesmo tempo que a obra estava ali a decorrer ao nosso lado.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): DVD: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*: (13) Rogério Ribeiro.

<sup>60</sup> Intitulada: *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*, tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, apresentada à FCSH-UNL, Vid.: OLIVEIRA (2013).

contributo no que se refere a informações e imagens inéditas da primeira montagem (1969) na qual participou diretamente<sup>62</sup>, e ainda pela transcrição das entrevistas por si feitas a Rogério Ribeiro (1930-2008)<sup>63</sup> e a José Maria da Cruz de Carvalho (1930)<sup>64</sup>.

Nessa tese, no capítulo sobre a “primeira geração de designers em Portugal”, Vítor Manaças defende que o primeiro período da moderna museografia portuguesa teve como “referências incontestáveis”, nas décadas de 1950 e de 1960, duas exposições temporárias e duas exposições permanentes. As temporárias foram apresentadas em Lisboa: a *Rainha D. Leonor* – aberta ao público em Dezembro de 1958, no Mosteiro da Madre de Deus, com projeto do arquiteto Conceição Silva (1922-1982) e programa de Maria José de Mendonça<sup>65</sup> – e a *Henriquina*, apresentada em 1960, no Museu da Marinha (no Mosteiro dos Jerónimos), com projeto do

---

<sup>61</sup> Intitulada: *Percursos do Design em Portugal*, tese de Doutoramento em Belas Artes - Design de Equipamento, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Vid.: MANAÇAS (2005).

<sup>62</sup> “O Rogério Ribeiro no Museu, e o [Vítor] Manaças. O [Eduardo] Anahory na sala de exposições temporárias. Enfim houve uma série de colaboradores que quase não se fala neles mas que foram importantíssimos.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): DVD: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*: (5) José Sommer da França Ribeiro. Quanto a Eduardo Anahory (1917-1985), em 1948, no regresso de uma permanência de três anos em Paris, integra a equipa de Jorge Segurado para a adaptação do Pavilhão das Artes e Indústrias da *Exposição do Mundo Português* (1940) à função de um museu de arte popular. Em 1958, integra a equipa de Pedro Cid, no Pavilhão da Exposição Internacional de Bruxelas (primeira do Pós-Guerra). Vid.: BORGES (2010).

<sup>63</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. II, p. 120-131. “A museografia começou quando estava na Escola de Belas Artes. Em 1955, houve uma exposição da Lourdes Castro, do Escada, da Teresa de Sousa e minha no MNAA. A exposição era composta por cinco estudos sobre o tema da Anunciação. Esta foi, também, a primeira exposição que organizei. Como sabe, o Dr. João Couto era uma pessoa bastante aberta e deu-me liberdade para montar a exposição. Foi o meu primeiro trabalho, que, aliás, foi realizado em paralelo com a galeria Pórtico, para a qual desenhei os equipamentos em 1955, ou talvez fins de 1954. E aí começa a minha atividade museográfica.” A seguir, inicia “um contacto com Maria José de Mendonça, que de uma forma ou de outra, sempre perdurou.” Começa por desenvolver um estudo de “ampliação para poente” do edifício do Museu dos Coches, intervenção que acabaria por ser mais modesta do que inicialmente tinham previsto. Referindo-se ao trabalho desenvolvido no com Maria José de Mendonça no Museu Nacional de Arte Antiga, Cruz de Carvalho afirma “A Maria José de Mendonça aceitou plenamente a Sala Calouste Gulbenkian. Desenhei também o cavalete do Bosch e, mais tarde, tratei da Arte Oriental.” In.: MANAÇAS (2005): vol. II, p. 36-37. Maria João Vilhena de Carvalho refere ainda, no âmbito da colaboração direta entre a primeira diretora do Museu Nacional de Arte Antiga e Cruz de Carvalho, a montagem da mostra da escultura da Doação Ernesto Vilhena, na Feira das Indústria de Lisboa (FIL), em Abril de 1972, Vid.: CARVALHO (2014): vol. 1, p. 591.

<sup>64</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. II, p. 35-46. Também Victor Manuel Marinho de Almeida na sua tese em Belas Artes-Design de Comunicação, divulga as entrevistas por si realizadas a Rogério Ribeiro e a Alda Rosa, com algumas pistas relativamente ao trabalho que estes entrevistados desenvolveram como colaboradores da Fundação Calouste Gulbenkian. Vid.: ALMEIDA (2009): “Entrevista a Alda Rosa”: Anexo 6.4, p. 89-110; “Entrevista a Rogério Ribeiro”: Anexo 6.20, p. 259-270. Ainda sobre o tema do design de comunicação em museus portugueses, consultámos as dissertações de mestrado de Joana Matos Almeida Amorim, *O design gráfico nos museus do IPM. Estudos de caso*, e a de João Pedro Coelho Gomes de Abreu, *Museus, comunicação e identidade visual. Para uma análise e caracterização dos museus portugueses*, Vid.: ABREU (2002) e AMORIM (2003).

<sup>65</sup> Sobre esta exposição [*Exposição Evocativa da Rainha D. Leonor*], Vid.: GEORGE (1959); e OLIVEIRA (2011).

arquiteto Frederico George (1915-1994) e colaboração de Daciano da Costa (1930-2005).<sup>66</sup> As duas exposições permanentes destacadas por Vítor Manaças são a do Museu Calouste Gulbenkian, inaugurada em 1969, e a da “Sala Gulbenkian” do Museu Nacional de Arte Antiga, inaugurada em 1970, com projeto de Cruz Carvalho, e programa de Maria José de Mendonça, então Diretora daquele Museu.

Como autores do “projeto museográfico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, Vítor Manaças refere o arquiteto José Sommer Ribeiro “que coordenou a equipa”, Rogério Ribeiro e ele próprio<sup>67</sup>, tendo o programa definitivo sido da responsabilidade das quatro conservadoras da equipa do Serviço do Museu: Maria Teresa Gomes Ferreira (conservadora-chefe e coordenadora deste Serviço), Maria Helena Soares da Costa, Maria Manuela Mota e Glória Riso Guerreiro<sup>68</sup>. Manaças defende que “em relação ao Museu [Calouste Gulbenkian], são significativas as afinidades que se estabelecem entre o espaço/arquitetura e os objetos artísticos, ou melhor, entre o objeto/arquitetura e os outros objetos artísticos.”<sup>69</sup> Este designer salienta, sem aprofundar, a influência da museografia italiana sobre o programa museográfico das galerias de exposição permanente do Museu Gulbenkian<sup>70</sup> e que este “projecto assume a sua individualidade no tratamento espacial e na qualidade do desenho dos diferentes equipamentos museográficos mas não se sobrepõe aos objetos da exposição. [Sendo] o primeiro museu, em Portugal, a ser pensado com as modernas tendências museográficas, principalmente italianas.”<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> Para quatro ‘desenhos de apresentação do projecto’ da temporária *Exposição Henriquina. Exposição Comemorativa do V Centenário da morte do Infante D. Henrique* (não assinados; não datados)’ e ‘Planta Geral da Exposição’ (legendada), Vid.: COSTA; SOUTO (1993): p. 130-137. Para ficha da exposição e ‘Desenho de apresentação do projecto, executado por Daciano da Costa’ (guache), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); MARTINS (coord.) (2001): p. 92-93. Mário Novais (1899-1967) é autor de documentação fotográfica da *Henriquina*. O espólio deste fotógrafo e do seu atelier pertence à Fundação Calouste Gulbenkian. Vid.: [www.flickr.com/photos/biblarte/sets/72157608197416578/](http://www.flickr.com/photos/biblarte/sets/72157608197416578/)

<sup>67</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 1, p. 155, nota 16.

<sup>68</sup> Sobre a formação no Curso de Conservadores, de Maria Teresa Gomes Ferreira, Maria Helena Soares da Costa, Maria Manuela Mota e de Glória Riso, Vid.: nesta tese, Introdução, nota 10, p. 5 e nota 24, p. 9.

<sup>69</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 1, p. 154.

<sup>70</sup> Em 1997 defendera já esta relação no seu texto “Design ‘in portuguese’”, do catálogo da exposição *Design from Portugal: An Anthology / Design aus Portugal eine anthologie*, comissariada por Madalena Figueiredo e por Volker Fisher, apresentada em Frankfurt, no Museum für Kunsthandwerk. Vid.: MANAÇAS (1997): p. 44-45.

<sup>71</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 1, p. 156. Na transcrição da entrevista a Cruz de Carvalho [“Conversa com Cruz de Carvalho”] refere-se a influência da museografia italiana no projeto de Cruz de Carvalho da *Sala Gulbenkian*, o pintor conta que nessa altura (década de 1969) viajou várias vezes a Itália, Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 2, p. 36-37.



No volume da sua tese dedicado às fontes visuais da história do Design, no qual reproduz várias centenas de imagens fotográficas, Manaças destaca, para a década de 1950, um conjunto de peças de design expositivo da autoria dos arquitetos italianos Carlo Scarpa<sup>72</sup> e Franco Albini<sup>73</sup>, assim como o projeto do arquiteto Pedro Cid para o Pavilhão de Portugal na Feira de Bruxelas (1958)<sup>74</sup> e o projeto do arquiteto Conceição Silva para a exposição *Rainha D. Leonor* (1958)<sup>75</sup>. Publica ainda um conjunto de fotografias da primeira montagem da exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969). Mesmo que no texto da sua tese não aprofunde a análise dos muitos temas que estas imagens documentam, Vítor Manaças dá várias informações inéditas nas legendas de algumas destas fotografias, nomeadamente em relação à autoria do design de equipamento museográfico concebido por Rogério Ribeiro.<sup>76</sup>

A nossa dissertação de mestrado (2009) constitui a base essencial da presente tese, sobretudo pela interpretação que ali é proposta relativamente à orientação axial do programa da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.<sup>77</sup> Igualmente o estudo nela realizado sobre o período da génese deste Museu (1957-1962) constituiu ponto de partida para o aprofundamento de alguns temas da presente tese. No essencial, a leitura então feita de um conjunto de textos datados do período entre 1969 e 2007, da autoria de cada um dos dois diretores do Museu, permitiu-nos concluir que,

---

<sup>72</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 3 – Imagens, Parte II: imagens 48 a 51. [“Suporte, Galeria da Sicília, Palácio Abatellis, Palermo, Carlo Scarpa, 1953-1954”, Gipsoteca Canoviana, Treviso, Carlo Scarpa, 1955-1957” e Museu de Castelvecchio, Verona, Carlo Scarpa, 1956-1964”: p. 48; Legenda: p. 110): p. 48 (fotografias) e p. 110 (legendas da fotografias). Museu Correr, Veneza, Carlo Scarpa, 1953”: p. 48 (fotografias) e p. 111 (legendas da fotografias).

<sup>73</sup> Vid.: MANAÇAS (2005): vol. 3 – Imagens, Parte II: imagens 52 a 55.(Palazzo Bianco, reconstrução, Génova, Franco Albini, 1951 e Tesouro de S. Lourenço, Génova, Franco Albini, 1956: p. 48 (fotografias) e p. 111 (legendas da fotografias).

<sup>74</sup> MANAÇAS (2005): vol. 3 – Imagens, Parte II: imagens 63 a 65, p. 43 (fotografias) e p. 111 (legendas da fotografias).

<sup>75</sup> MANAÇAS (2005): vol. 3 – Imagens, Parte II: imagens 89 e 90, p. 58 (fotografias) e p. 111 (legendas da fotografias).

<sup>76</sup> Para o tema do design de comunicação do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian refira-se a dissertação de mestrado em Museologia, apresentada à FCSH-UNL, da autoria de Carla Paulino, intitulada *Comunicação para todos. Estudo de caso sobre o Museu Calouste Gulbenkian*, Vid.: PAULINO (2009).

<sup>77</sup> No âmbito da investigação que conduziu à presente tese, graças a uma metodologia de registo rigorosa, em base de dados, podemos rever os resultados apresentados na nossa dissertação de mestrado relativos à identificação do acervo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Em 2007 a contagem foi por nós registada em WORD. A dificuldade de leitura desse registo refletiu-se diretamente no texto da dissertação, surgindo ali indicados três valores diferentes relativamente ao número total de peças do acervo: começa-se por afirmar que em 2007 estavam expostos 1049 objetos (Vid. LAPA (2009): vol. 1, p. 13), para mais à frente, no mesmo texto, afirmar-se estarem expostos 1067 objetos (Vid. LAPA (2009): vol. 1, p. 18), avançando-se depois com um terceiro valor, desta vez 1181 objetos (Vid.: LAPA (2009): vol. 1 p. 27).

recorrentemente, Maria Teresa Gomes Ferreira e João Castel-Branco Pereira estabelecem uma associação entre o Fundador/Colecionador, a coleção particular de C. Gulbenkian/Coleção do Museu Calouste Gulbenkian e a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Segundo estes dois autores, as características de caráter e formação pessoal (que reconhecem) daquele colecionador refletem-se nas características (que reconhecem) da sua coleção privada, entendendo (desejando) que essas características se refletem na exposição permanente da coleção do Museu Calouste Gulbenkian.<sup>78</sup> Defendemos ali que a museografia da Permanente, ao associar a cada um dos mais de mil objetos desta Exposição apenas uma informação muito concisa, procura promover aquilo que todos estes objetos (exceto dois, adquiridos pela Fundação<sup>79</sup>) têm em comum: o facto de terem tido Calouste Gulbenkian como último colecionador particular. Ao mesmo tempo, um profundo investimento museográfico na esteticização dos objetos-coleção cria sobre (muitos) dos seus visitantes um efeito *aurático* desses objetos<sup>80</sup>, desejados como *ícones* do gosto de Calouste Gulbenkian. Da caracterização que então fizemos chegámos ao conceito-programa de *museografia do silêncio*.<sup>81</sup> Cada objeto ali exposto deve manter com os restantes uma espécie de *comunhão*, assim assegurando a perpetuação da memória do seu comum anterior proprietário, função simbólica desta Exposição, fixada numa lógica de permanência e, simultaneamente, função identitária da própria Fundação que tutela o Museu, numa perpétua homenagem ao seu Fundador.

Na nossa dissertação de mestrado, com base na leitura do documento “Esboço do Museu” (Maria José de Mendonça, Julho 1957) procuramos estabelecer uma primeira comparação entre a seleção de peças do acervo para ser exposta em permanência e a sua organização (desenho de exposição) e aqueles que vieram a ser decididos na programação definitiva, sabendo que, datando de Julho de 1957, o “Esboço do Museu” não contara ainda com a consultoria de G.-H. Rivière (que apenas iniciou a sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian em Outubro

---

<sup>78</sup> Vid.: LAPA (2009): vol. 1: p. 47-54.

<sup>79</sup> Para o tema específico do núcleo de aquisições realizadas para este Museu, Vid. nesta tese, cap. 6.1.

<sup>80</sup> No mesmo sentido dado por Walter Benjamim (1892-1940) e a que alude Raquel Henriques da Silva quando escreve: “quem percorre, por exemplo, as salas do Museu Nacional de Arte Antiga ou as do Museu Calouste Gulbenkian [...] não pode deixar de sentir que são museus-santuário que ali estão, belos e distantes. Esquivando-se mais do que oferecendo-se.” In.: SILVA (2005), Citado In.: LAPA (2009): vol.1, p. 7.

<sup>81</sup> Vid.: LAPA (2009): vol. 1: p. 33-46.

de 1958<sup>82</sup>). Segundo Rivière escreve no seu primeiro relatório, M. J. Mendonça aprovava as alterações de programação neste avançadas, as quais eram profundas a ponto de o museu passar a ter um só piso de exposição permanente, em vez dos dois propostos em fase de concurso.<sup>83</sup>

No período de elaboração do projeto do edifício, estudos da coleção por especialistas estrangeiros levaram a alterações do acervo e consequentemente da programação da exposição permanente<sup>84</sup>, datando a mais importante dessas reformulações de 1962, tal como documenta o segundo relatório de G.-H. Rivière.<sup>85</sup> Segundo este relatório, devido às avaliações feitas por vários conservadores, tornou-se necessário aumentar em cerca de duzentas o número de obras a expor em permanência nas galerias do Museu<sup>86</sup>. Mesmo que não o tenhamos problematizado no texto da nossa dissertação de mestrado, constatámos então que M. J. Mendonça deixara de fora do seu programa da Permanente muitas peças que outros conservadores, consultados já depois da sua saída, consideraram não poderem ser relegadas para as reservas. Em Janeiro de 1959, quando esta museóloga entregou o Programa do Museu ao Conselho de Administração da Fundação, nele incluiu “reproduções fotográficas de todas as obras de arte da coleção Gulbenkian a expor no Museu”<sup>87</sup>, ignorando que, nessa altura, quase metade da coleção do Legado estava ainda por ser conhecida.<sup>88</sup>

---

<sup>82</sup> Vid.: nesta tese, Introdução, nota 11, p. 5.

<sup>83</sup> Relatório intitulado *Rapport sur les Études de Conception du Musée de la Fondation Calouste Gulbenkian et sur la suite à donner à ces travaux. Lisbonne - Paris, 11-15 mars 1960*. Em Maio de 1960, dois meses depois de divulgada a equipa vencedora do concurso e da programação base ter já sofrido alterações, Maria José de Mendonça apresenta o seu pedido de demissão da Fundação Calouste Gulbenkian. Entre a documentação por si guardada (Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça), não encontramos qualquer referência explícita às razões que a levaram a tomar esta decisão. Sobre este núcleo documental, Vid.: nesta tese, Introdução, nota 29, p. 11.

<sup>84</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 64; e Vid.: LAPA (2009): vol. 1: p. 169-173.

<sup>85</sup> Relatório intitulado: *Rapport sur l'état d'avancement du Programme et du Projet du Musée de la Fondation Calouste Gulbenkian. Lisbonne, le 11 septembre 1962. (Rev.: octobre 1962)*, Vid.: LAPA (2009): vol. 1: p. 192-197.

<sup>86</sup> Sobre estas alterações, Vid.: LAPA (2009): vol.1: p. 170-171 (QUADRO).

<sup>87</sup> In.: Alberto Pessoa, Pedro Cid, Ruy Athougua, *Memória descritiva do Projecto de Licenciamento*, 15 de Julho de 1961. AFCG. Citado In.: TOSTÕES (2006) (): CDROM: Cap. 5. Do Projecto à obra. 1961-1969. [1961: p. 2].

<sup>88</sup> Em 1961, no breve artigo sobre a exposição de pintura da Fundação Calouste Gulbenkian apresentada no Museu Nacional de Arte Antiga, Artur Maciel (1900-1977) avança com um valor aproximativo para o total de peças legado por C. Gulbenkian aquela Fundação: “O conjunto dessas colecções vai além de três mil peças.” In.: SANTOS (1961): 16. Sobre esta e sobre as restantes quatro importantes exposições temporárias da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian realizadas antes da abertura do seu Museu, Vid.: nesta tese, cap. 4., p. 42-129.



(I)



(II)

EXTRA-TEXTO – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. (I) *Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga. Deuses do Olimpo representados no Museu Calouste Gulbenkian* (aspeto). @SL 2007. (II) Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”. @SL 2005.



*Uma traineira portuguesa, azul, enrola um bocado do Atlântico.  
Bem ao longe, um ponto azul, mas eu estou lá – onde seis homens a bordo não veem que  
somos sete.*<sup>89</sup>

### 3. Da utilidade da *Crítica do Objeto Museológico*

A *Crítica do Objeto Museológico* tem como objeto de estudo a mediação expositiva das coleções museológicas<sup>90</sup>.

Na sua definição geral, tal como aqui a entendemos, a mediação expositiva corresponde à “interpretação e exposição”, uma das sete funções museológicas previstas pela Lei Quadro dos Museus Portugueses<sup>91</sup>, sendo as restantes seis: o “Estudo e Investigação”<sup>92</sup>, a “Incorporação”<sup>93</sup>, o “Inventário e Documentação”<sup>94</sup>, a “Conservação”, a “Segurança” e a “Educação”<sup>95</sup>.

De acordo com a mesma lei, “a interpretação e a exposição constituem as formas de dar a conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu de forma a propiciar o seu acesso pelo público.”<sup>96</sup>. Embora dissocie as funções de “interpretação e exposição” e de “educação”, a Lei Quadro dos Museus Portugueses consigna que, para permitir o “acesso público” aos bens culturais do seu acervo, “o

---

<sup>89</sup> Do poema “O BARCO – A ALDEIA” de Tomas Tranströmer, In.: TRANSTRÖMER (2012): p. 29.

<sup>90</sup> O termo “coleção” é aqui utilizado com o sentido de conjunto dos bens culturais do acervo do museu. O termo “peça” (da coleção) significa aqui bem cultural ou objeto da coleção. “Espécime”, “artefacto”, “bem” são sinónimos de objeto do museu (*museum object*): Susan Pearce refere os termos anglo-saxónicos: “thing”, “specimen (an example selected from a group)”, “artefact (means made by art or skill)”, “goods”. In.: PEARCE (ed.) (1996): p. 6.

<sup>91</sup> Vid.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção I, Artigo 7º: alíneas a) a g).

<sup>92</sup> “O estudo e investigação fundamentam as acções desenvolvidas no âmbito das restantes funções do museu, designadamente para estabelecer a política de incorporações, identificar e caracterizar os bens culturais incorporados ou incorporáveis e para fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e educação.” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção II, Artigo 8º.

<sup>93</sup> “A incorporação representa a integração formal de um bem cultural no acervo do museu.” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção III, Artigo 12º: 1).

<sup>94</sup> “O inventário museológico é a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação. O inventário museológico visa a identificação e individualização de cada bem cultural [...]” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção IV, Artigo 16º: 1) e 2). “São elementos do inventário museológico o número de registo e a ficha de inventário.” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção IV, Artigo 17º: 1).

<sup>95</sup> “O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais.” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção VIII, Artigo 42º: 1.

<sup>96</sup> In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção VII, Artigo 39º: a). Relativamente ao “conhecimento dos bens culturais” propiciado através desta função museológica, a mesma lei consigna ainda: “b) O museu utiliza, sempre que possível, novas tecnologias de comunicação e informação, designadamente a Internet, na divulgação dos bens culturais. c) ” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção VII, Artigo 39º: b).

museu deve prestar aos visitantes informações que contribuam para proporcionar a qualidade da visita e o cumprimento da função educativa.”<sup>97</sup>.

O conceito de crítica subjacente à *Crítica do Objeto Museológico* aproxima-se daquele que o historiador da arquitetura Josep Maria Montaner defende quando, situando a “atividade do crítico” no “campo da interpretação”<sup>98</sup>, afirma ser “missão [da crítica] interpretar e contextualizar, [podendo] ser entendida como uma hermenêutica que revela origens, relações, significados e essências”.<sup>99</sup>

Já os conceitos de objeto museológico, de interpretação e de mediação, aqui adotados, coincidem com as definições dadas para os mesmos no mais recente *thesaurus* proposto pelo Comité Internacional da Museologia (ICOFOM) do Conselho Internacional dos Museus (ICOM)<sup>100</sup>, segundo o qual “o museu é uma das grandes instâncias de ‘produção’ de objetos, isto é, de conversão de coisas que nos rodeiam em objetos (...) [e] o objeto de museu é feito para ser mostrado, com todo o feixe de conotações que lhe estão implícitas, porque podemos montá-lo [*display*] de maneira a criar emoções, a entreter, ou a ensinar. Esta ação de montagem [*displaying*] é tão importante que é ela que, criando distância, transforma uma coisa [*thing*] num objeto, enquanto a abordagem científica exige que as coisas sejam compreendidas num contexto universalmente inteligível. [...] De acordo com uma concepção de origem ocidental, o ‘objeto’ é aquilo que o sujeito coloca em face de si como distinto de si, é portanto aquilo que está ‘em face’ e é diferente. Neste sentido, o objeto é abstrato e está morto, como que fechado sobre si mesmo”.<sup>101</sup>

De uma forma geral, por “interpretação” entende-se aquilo Luís Alonso Fernández descreve como sendo a “atividade de comunicação que se estabelece entre o museu e o público sobre o conteúdo, o valor, o significado e a representatividade dos objetos de uma coleção ou de uma exposição concreta.”<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo IV, Artigo 58.º.

<sup>98</sup> In.: MONTANER (2007): p. 10.

<sup>99</sup> In.: MONTANER (2007): p. 15.

<sup>100</sup> *Kew Concepts of Museology* é um *thesaurus* elaborado, ao longo de 20 anos, por um grupo multidisciplinar do ICOFOM. Foi divulgado pela primeira vez em 2010, no âmbito da 12.ª conferência Geral do ICOM (em Shangai). (Está disponível em várias línguas. Seguimos a versão em inglês, com tradução nossa). Vid.: DESVALLÉES (ed.); MAIRESSE (ed.) (2010).

<sup>101</sup> In.: “Object [Museum Object] or Musealia”, In.: DESVALLÉES (ed.); MAIRESSE (ed.) (2010): p. 63.

<sup>102</sup> Acrescentando que “uma das apostas permanentes da atividade difusora do museu através dos seus departamentos de educação e ação cultural deve ser a consciencialização das comunidades sobre o valor que representa a descoberta e interpretação do seu património bem como sobre os benefícios educativos que dele possam receber. Esta descoberta e interpretação por parte dos visitantes tem que

O conceito de exposição subjacente a este estudo coincide com a definição dada por autores como Jean Davallon, quando afirma que “a exposição é o ‘média’ da presença: reúne fisicamente o objeto e o visitante”<sup>103</sup> e Luís Alonzo Fernández quando especifica que este “ato ou fato de expor coleções, objetos ou informação ao público [tem como objetivos ou fins] o estudo, educação, entretenimento, deleite e desenvolvimento sociocultural [dos visitantes]”<sup>104</sup>. Selecionando e relacionando objetos, a exposição propõe determinadas significações para esses objetos.

Em 1993, no primeiro (e até à data único) manual de introdução à Museologia português, o programa de uma exposição é deste modo enunciado: “o programa científico da exposição, que resulta dos trabalhos de investigação sobre o tema e os objectos seleccionados, compreenderá o seguinte: o itinerário, os objectos seleccionados, os documentos iconográficos (fotografias, desenhos, gravuras) e outros materiais complementares que ajudem a interpretar os objetos escolhidos, textos, catálogo, cartaz, actividades de extensão cultural e educativa.”<sup>105</sup> A *Crítica do Objeto Museológico*, na sua aplicação desenvolvida nesta tese, está focada em três destes elementos: os objetos selecionados (acervo expositivo), os itinerários propostos (narrativas subjacentes ao desenho de exposição) e os mediadores (elementos de mediação expositiva escritos ou de outro tipo). Estes últimos, são diferenciados em mediadores cujo objetivo é explicitar quer o itinerário quer a interpretação (significação) proposta para os objetos expostos, e em mediadores exclusivamente interessados em comunicar o estado de conhecimento atual do objeto – estado este que, por sua vez, a tabela do objeto deveria transmitir<sup>106</sup>.

Podendo ter como caso de estudo a exposição de qualquer “tipo de museu”<sup>107</sup>, o que fundamentalmente interessa à *Crítica do Objeto Museológico* é caracterizar o(s)

---

ser proporcionada tanto pela organização e estrutura do museu como pela qualidade e preparação dos seus profissionais, meios e instalações, e mediante programas concretos de ação educativa.” In.: FERNANDEZ (1999): p. 183. (Em espanhol no original. Tradução nossa). Em 1999, Luís Alonso Fernández era professor da Universidade Complutense de Madrid (sendo responsável pelo Mestrado em Museologia e Exposições).

<sup>103</sup> In.: Jean Davallon, *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. Le mise en exposition* Paris: Centre Georges Pompidou, 1986, p. 275, CITADO In.: NABAIS; CARVALHO (1993): p. 140.

<sup>104</sup> In.: FERNANDEZ (1999): p. 182.

<sup>105</sup> In.: NABAIS; CARVALHO (1993): p. 141.

<sup>106</sup> Adotamos aqui o termo “tabela do objeto” ou “tabela de peça”, correspondente aquilo que em inglês é designado por “object label” (SERRELL (1996)).

<sup>107</sup> Para os “tipos” de museu que caracterizam o mais recente panorama museológico português, Vid.: DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÓNIO (ed. lit.); NEVES (2014).

Ressalve-se que, para o Instituto Nacional de Estatística (INE) na fase de difusão dos dados dos inquéritos, os “critérios mínimos” de definição de museu são: “(1) Ter pelo menos uma sala de



modo(s) como cada objeto do acervo de um museu é “mostrado” por esse museu através da sua divulgação expositiva. Entendendo-se que o ato de “mostrar” é simultaneamente um ato de interpretação e de mediação (comunicação) e que este ato é passível de ser caracterizado através da análise de todos os elementos de exposição que, de acordo com o conceito alargado de ação de montagem (*displaying*), funcionam como mediadores ou suportes dessa interpretação.

Também para o conceito de “mediação” seguimos o *thesaurus* do ICOFOM, segundo o qual “no contexto dos museus, o termo mediação – do francês *médiation*, que em inglês deu origem ao termo *mediation* – tem o mesmo significado geral que interpretação. Essencialmente, refere-se a um amplo conjunto de ações levadas a cabo com o objetivo de construir pontes entre aquilo que é exposto [*exhibited*] (dado a ver) e os significados que esses objetos possam ter associados (conhecimento). A mediação por vezes procura favorecer a partilha de experiências e de interações sociais entre os visitantes e a emergência de referências comuns. Trata-se de uma estratégia educativa de comunicação que mobiliza diversas tecnologias à volta das coleções expostas para dar aos visitantes os meios para melhor compreenderem certos aspetos destas coleções e para os partilharem durante as suas apropriações. No mundo anglo-saxónico dos museus e nos *sítios* musealizados norte-americanos, o termo está próximo dos conceitos de comunicação e de relações com os públicos, e especialmente de interpretação. Este último, tal como o conceito de mediação, assume a divergência, a distância que deve ser superada entre aquilo que é imediatamente percebido e os significados subjacentes aos fenómenos naturais, culturais ou históricos. Nascida no contexto dos parques naturais norte-americanos, a noção de interpretação expandiu-se desde então a ponto de significar a natureza hermenêutica da experiência de visitar museus e sítios. Pode ser definida como a revelação e o desvendamento que conduz os visitantes a compreender e, portanto, a apreciar, e finalmente a proteger o património que é objeto dessa interpretação. Desempenha um papel fundamental na procura de cada visitante para o seu auto conhecimento, conhecimento facilitado pelo museu.”<sup>108</sup>

---

exposição; (2) estar aberto ao público permanente ou sazonalmente; (3) ter pelo menos um Conservador ou Técnico Superior (incluindo pessoal dirigente); (4) ter orçamento segundo uma óptica mínima de conhecimento de total da despesas; (5) ter inventário (óptica mínima: inventário sumário)”. In.: OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.); NEVES; SANTOS; SANTOS (2006): p. 9, nota 3.

<sup>108</sup> In.: “Mediation (Interpretation)”, In.: DESVALLÉES (ed.); MAIRESSE (ed.) (2010): p. 46-48.

Tal como defende o norte-americano Barry Lord “um dos grandes paradigmas do nosso tempo é o de promover uma sociedade baseada no conhecimento [e este] paradigma [está] ancorado numa aprendizagem ao longo da vida. Os museus são instituições com um enorme potencial para contribuírem para a concretização dessa sociedade, já em construção.”<sup>109</sup> No mesmo sentido, Maria Luisa De Natale (da Università Cattolica de Milano), defende “a educação como um processo que dura toda a vida, porque educar-se significa conquistar e alimentar uma capacidade de liberdade que a complexidade da sociedade coloca sempre em discussão ou ‘em crise’ [e daí que] a função educativa, mais do que a da conservação ou a da investigação da coleção, prima na definição das estratégias e dos objetivos do museu, tornando-se o modo de ser do museu de hoje.”<sup>110</sup>

A *Crítica do Objeto Museológico* pressupõe o museu como instituição de serviço público de promoção do conhecimento<sup>111</sup> e a experiência museal como experiência de aprendizagem centrada no sujeito que a protagoniza<sup>112</sup>. Eileen Hooper-Greenhill alertava, já em 1994, para o fato de que “à medida que se for desenvolvendo a teoria da ‘audiência ativa’ nos processos de comunicação, vão desaparecendo termos como ‘público geral’ ou ‘audiência de massas’, surgindo novos conceitos como o de ‘segmentos de audiências’, ‘audiências-tipo’, etc., e, definitivamente, está-se a avançar com a ideia de oferecer produtos diferenciados para grupos específicos de pessoas. Deste modo facilita-se a interatividade e a não massificação, que se converteram em duas características chave dos programas educativos em museus e galerias. [...] Assim, o tradicional estilo narrativo linear vai sendo substituído por um modelo flexível que permite a eleição pessoal, o exercício de estilos de aprendizagens individuais e a seleção de temas de interesse, entre um amplo conjunto de temas oferecido”<sup>113</sup>. A mesma autora, alargando o conceito de

---

<sup>109</sup> In.: LORD (ed.) (2007): p. 137 e 288. (Em inglês no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas). Barry Lord é um *leader museum planning* com larga experiência na área de curadoria, crítica e educação em museus.

<sup>110</sup> In.: NATALE (2007): p. 25 e 27. (Em italiano no original. Tradução nossa).

<sup>111</sup> Para a definição ICOM mais atualizada de “museu” (fixada na 21.ª Conferência Geral, Viena, Áustria, 2007), Vid.: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>

<sup>112</sup> “Maximizar o potencial de aprendizagens nas galerias de exposição” é o primeiro objetivo enunciado no prefácio da antologia de textos sobre educação em museus intitulada *Developing Museums Exhibitions for lifelong learning*, publicada em 1996, pelo britânico Group for Education in Museums (GEM). Vid.: GROUP FOR EDUCATIONS IN MUSEUMS (ed. lit); DURBIN (ed.) (1996). (Gail Durbin era então coordenador da secção de educação escolar do Victoria & Albert Museum).

<sup>113</sup> In.: HOOPER-GREENHILL (1994): p. 68.

‘pedagogia crítica’<sup>114</sup> à educação em museus, propõe uma ‘pedagogia crítica do museu’ [*critical museum pedagogy*], definindo-a como “aproximação educativa que avalia e desenvolve os seus métodos, estratégias e conteúdos, simultaneamente interessada na excelência educativa e em trabalhar no sentido de uma democratização do museu. Dando ênfase ao acesso, ao valor público e à consulta das audiências, oferece a possibilidade de rever as vantagens e as desvantagens das relações há muito estabelecidas, permitindo que novas vozes sejam ouvidas, e a revisão crítica das narrativas históricas (e outras) existentes.”<sup>115</sup>

Entre os desenvolvimentos mais recentes da ‘pedagogia crítica do museu’ encontra-se a designada ‘museologia crítica’ ou ‘didática’.<sup>116</sup>

Segundo Joan Santacana i Mestre e Francesc Xavier Hernández Cardona “pode existir uma ‘museologia crítica’ sempre que entendamos por *crítica* a aceção que a define como ‘a que julga segundo as normas’. Isto significa analisar as atuações realizadas nos museus e meios patrimoniais em congruência com um conjunto de normas geralmente admitido. Porém, a palavra *crítica* pode utilizar-se também noutro sentido: estar situado no ‘limite’; estar em estado crítico significa realmente isto. (...) A reflexão com base na museologia crítica e na crítica museológica devem converter-se em instrumento, [gerar] novas estratégias de intervenção sobre o objeto, sobre o

---

<sup>114</sup> O conceito de ‘pedagogia crítica’ tem origem na filosofia da educação e na prática de ensino defendidas por Paulo Freire (1921-1997) e, a partir da década de 1990, pelos norte-americanos Ira Shor, da City University of New York, e Henri Giroux, professor de Cultural Studies em diversas universidades norte-americanas, a mais recente das quais, a McMaster University, Hamilton, no Ontário, onde presentemente dirige o *McMaster Center for Scholarship in the Public Interest*, (<http://mcspi.ca/>). Ambos são autores de uma vasta bibliografia dedicada a esta área do pensamento educativo e da ação social. Segundo a definição dada por Ira Shor, a pedagogia crítica permite desenvolver “hábitos do pensamento, da leitura, da escrita, e de conversação sobre tudo aquilo que está por trás dos significados superficiais, das primeiras impressões, dos mitos generalizados, das versões oficiais, dos clichés tradicionais, do senso comum, e das meras opiniões, para compreender o significado profundo, as raízes, o contexto social, a ideologia, e as consequências pessoais de qualquer ação, acontecimento, objeto, processo, organização, experiência, texto, assunto, política, meio de comunicação de massas, ou discurso.” In.: SHOR (1992): p. 129. (Em inglês no original, tradução nossa).

<sup>115</sup> In.: HOOPER-GREENHILL (1994): p. 4. (Em inglês no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas).

<sup>116</sup> Na aceção defendida e divulgada por vários investigadores ligados à Universidade de Barcelona que, quer como docentes universitários quer como autores de projetos expositivos ou de consultoria em museus quer ainda através da bibliografia específica, têm contribuído para a consolidação da ‘museologia crítica’. Autores como Imagnol Aguirre, Joan Santacana Mestre, Núria Serrat Antolí, Francesc Xavier Hernández Cardona, Nayra Llonch Molina, e Carla Padró, cujos contributos teóricos serão, pontualmente, referidos nesta tese. Para uma síntese recente sobre esta tendência museológica, Vid.: PADRÓ (2011).

património, de acordo com as necessidades da sociedade da comunicação e do conhecimento.”<sup>117</sup>

Joan Santacana i Mestre e Francesc Xavier Hernández Cardona falam de uma “revolução didática na museologia e na museografia” que tem vindo a ocorrer nas últimas décadas e se mostra imparável: “novas tecnologias e novas técnicas didáticas procuram pôr o património ao alcance das pessoas: museus interativos, rotas musealizadas [e outras] organizadas através da telefonia móvel ou do GPS, recreações cenográficas, realidade virtual, projeções, tomada de decisões a partir de programas informáticos e teoria dos jogos, propostas de problemas, simulações, etc.”<sup>118</sup> Ao mesmo tempo, estes autores lembram que nos museus de arte tem sobrevivido uma museografia tradicionalmente “muito limitada [que] têm resistido à incorporação de todo o tipo de elementos de contextualização ou de intermediação” relacionando esta “resistência” diretamente com a persistente “corrente de pensamento em museologia que sustenta que a arte se explica por si mesma ou que motiva por si mesma, e que qualquer intromissão turva o encontro com a arte, que deve ser pessoal e íntimo.”<sup>119</sup> Opondo-se a esta “corrente”, Joan Santacana i Mestre e Francesc Xavier Hernández Cardona propõem quatro tipos de “recursos de intermediação que podem ser utilizados nos espaços de apresentação do património artístico”: (1.) informação escrita (“textual”); (2.) recursos multimédia que disponibilizam informação completa sobre as obras que se expõem; (3.) recursos audiovisuais (móveis); e (4.) a “intermediação humana” (serviço de guias especializado).<sup>120</sup>

Tal como a Pedagogia Educativa no museu, também a Museologia Crítica ou Didática está ligada à teoria do conhecimento e da aprendizagem designada como

---

<sup>117</sup> In.: SANTACANA I MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA (2006): p. 18 e 21. (Em espanhol, no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas). (Estes dois autores estão ligados ao ensino da Didática das Ciências Sociais nas Universidades de Valladolid e de Barcelona e são responsáveis por numerosos projetos de musealização em Espanha).

<sup>118</sup> In.: SANTACANA I MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA (2006): p. 18

<sup>119</sup> In.: SANTACANA I MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA (2006): p. 255.

<sup>120</sup> In.: SANTACANA I MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA (2006): p. 262.

Dentro da bibliografia específica da didática aplicada ao objeto museológico destaquem-se ainda: MITCHELL (1996), como um exemplo precursor; e seis obras recentes de autores espanhóis: HOMS (2004), obra muito informada pela museologia inglesa; SANTACANA I MESTRE (coord.); SERRAT ANTOLÍ (coord.) (2005), obra proposta como um manual de “museografia didática”; SANTACANA I MESTRE; LLONCH MOLINA (2011) obra que apresenta um conjunto de orientações metodológicas que os autores consideram como “chaves da museografia didática”; SANTACANA I MESTRE; LLONCH MOLINA (2012), muito na linha da obra que acabámos de referir, também este título é proposto como um “manual de didática do objeto” exposto no museu; e HERNÁNDEZ CARDONA; ROJO ARIZA (2012), obra proposta como um guia para a elaboração de uma “museografia didática” em “espaços arqueológicos”.

teoria educativa ‘construtivista’, segundo a qual “o conhecimento é uma realidade subjetiva, que não existe fora das pessoas e grupos concretos e são os aprendizes que constroem o *seu* conhecimento enquanto aprendem, interagindo com o meios ambientes e criando e revendo tanto os seus conhecimentos como a sua habilidade para aprender”<sup>121</sup>, no mesmo sentido em que Barry Lord fala de “aprendizagem transformativa” [*transformative learning*] como aquela que se “refere à aprendizagem que ocorre quando os indivíduos redefinem a sua visão do mundo alterando os seus quadros de referência através da reflexão crítica sobre as suas suposições e crenças, emoções e sentimentos.”<sup>122</sup> O que leva a comissão britânica *Museums, Libraries and Archives Council*<sup>123</sup> a defender que a aprendizagem é “um processo de implicação/ligação ativa com a experiência; [ela] é aquilo que as pessoas fazem quando querem perceber o mundo; envolve o desenvolvimento ou o aprofundamento de competências, de conhecimento, da compreensão, de valores, ideias e sentimentos. (...) [e é por isso que] a aprendizagem efetiva conduz à mudança, ao desenvolvimento e ao desejo de aprender mais”.<sup>124</sup>

Alicerçada nesta mesma teoria, também a *Crítica do Objeto Museológico* entende a mediação expositiva como uma função interessada em desencadear múltiplas possibilidades de apropriação e significação dos objetos por parte dos visitantes, cientes que estamos de que só os museus que desenvolverem uma mediação que tenha por base aquilo que Imanol Alguirre designa como “a procura de significados partilhados”<sup>125</sup> podem constituir aquilo que Raquel Henriques da Silva identifica como “lugares axiais de aprendizagem e de inclusão social”.<sup>126</sup>

---

<sup>121</sup> In.: HOMS (2004): p. 54. (Em espanhol no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas).

<sup>122</sup> In.: LORD (ed.) (2007): p. 137 e 288.

<sup>123</sup> Criada em 2008, na dependência do *Department of Culture, Media and Sport* (organismo governamental que financia os museus), esta comissão é responsável pela promoção, divulgação e criação de estratégias de desenvolvimento da aprendizagem centrada nos museus, nas bibliotecas, e nos arquivos no Reino Unido.

<sup>124</sup> In.: [www.inspiringlearningforall.gov.uk/](http://www.inspiringlearningforall.gov.uk/).

<sup>125</sup> “A mediação cultural terá êxito quando considerar os sujeitos como produtores de significados e quando conceber as obras como condensados de experiências que podem realmente interagir com esses sujeitos.” In.: Imanol Alguirre, “Introdución”, In.: ALGUIRRE; FONTAL; DARRAS; RICKENMANN (2008): p. 23. (Em espanhol no original. Tradução nossa). Imanol Aguirre é professor da Universidade Pública de Navarra e professor convidado da Universidade de Barcelona e da Universidade de Granada, na área da pedagogia e ensino artístico.

<sup>126</sup> No âmbito da sua participação, em Setembro de 2001, no encontro internacional sobre museus e educação realizado em Lisboa, Raquel Henriques da Silva (então diretora geral do Instituto Português de Museus) defendeu que “os museus representam valores patrimoniais decisivos para a identificação

Barry Lord defende ainda que o critério a ter em conta para se poder “determinar o sucesso de uma exposição num museu [*a museum exhibition*] é o de que esta constituiu uma experiência efetiva, provocando novas atitudes ou interesses, e não se os visitantes saíram do museu tendo aprendido factos específicos ou tendo compreendido os princípios básicos de uma disciplina escolar.”<sup>127</sup>

Enquadrada na área dos Estudos de Exposição, e desenvolvida segundo uma metodologia de estudo de caso, a *Crítica do Objeto Museológico* procura dar resposta à questão chave *Que tipo de informação é que este Museu associa à sua coleção nesta exposição?* tomando como objeto de estudo geral a exposição a que estiver a ser aplicada e como objeto(s) de estudo específico os objetos museológicos, isto é, qualquer um dos bens culturais do acervo (ou peças da coleção) que integre essa exposição.<sup>128</sup>

A *Crítica do Objeto Museológico*, ao ter como opção metodológica de base a promoção da(s) experiência(s) de (re)visita da exposição pelo próprio investigador que a desenvolva, situa-se na linha defendida por autores como a norte americana Beverly Serrell, que promove a experiência de visitante dos próprios investigadores profissionais de museus como fator central no processo de estudo crítico da exposição por estes desenvolvido<sup>129</sup>, ou do britânico Duncan Grewcock, que adota as suas próprias experiências de visita a exposições como “pano de fundo” e “estilo de trabalho”<sup>130</sup>, ou ainda de Carla Padró, que recusando a idealização dos visitantes do museu, defende que podemos partir da nossa própria experiência de visitantes para

---

colectiva em termos afectivos, cognitivos e estéticos, [e] por isso são lugares axiais de aprendizagem e de inclusão social, ou seja, de formação qualificada.” In.: SILVA (2002): p. 20.

<sup>127</sup> In.: LORD (ed.); LORD (ed.) (2001): p. 17. (Em inglês no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas).

<sup>128</sup> O termo “acervo” é aqui utilizado quer no sentido da totalidade dos bens culturais de cada museu quer como o conjunto dos bens culturais que constituem a exposição. Quando utilizado segundo esta última aceção especifica-se (“acervo expositivo” ou “acervo da exposição” ou “acervo da exposição permanente”).

<sup>129</sup> “Para julgar [*judge*] a excelência de uma exposição segundo uma perspectiva centrada no ponto de vista dos visitantes, o processo de trabalho adotado [*Framework’s process*] não pede aos profissionais de museus que nele participam que adivinhem aquilo que os visitantes podem pensar, antes exige que estes profissionais sejam eles próprios visitantes de uma exposição de museu.” In.: SERRELL (2006): p. 25. (Em inglês no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas).

<sup>130</sup> Duncan Grewcock baseia a primeira parte do seu recente livro *Doing Museology Differently* numa prática de visita a museus, defendendo esta prática “como forma de conhecer o campo ou meio [*field*] de trabalho. Visitar museus como um pano de fundo. Visitar museus como um estilo de trabalho: contando narrativas [*storytelling*], andando, viajando. Ao fazê-lo eu assumo e *transporto* um conjunto de práticas de investigação móveis que se assumem como posições críticas a partir das quais e através das quais pratico a museologia diferentemente.” In.: GREWCOCK (2014): p. 15. (Em inglês no original. Tradução nossa). Duncan Grewcock é consultor da área da museologia (*museum planning consultant*) e professor de *Museum and Gallery Studies* na Kensington University London.

nos interrogarmos sobre as qualidades da mediação expositiva oferecida pelo museu.<sup>131</sup>

De acordo com aquilo que se defende nesta tese, exige-se do investigador que desenvolva a *Crítica do Objeto Museológico*, uma cultura museológica sólida, informada pelo contacto direto com meios museológicos diversos<sup>132</sup>, que lhe permita conhecer uma multiplicidade de propostas de interpretação e de mediação expositivas de objetos similares àqueles que terá que analisar no âmbito de cada estudo de caso que vier a desenvolver. Das suas experiências diretas com uma crescente quantidade de museus e outras instituições ou projetos culturais resulta a maturação de um *tecido* crítico conceptualmente rico e facilitador da investigação que vier a desenvolver.

O ‘trabalho de campo’, ou seja, a investigação da exposição assente na sua própria experiência direta do espaço expositivo real (i.e., nas múltiplas visitas que faz às galerias, salas ou outros espaços nos quais a exposição estiver instalada), complementado com a pesquisa de bibliografia e de fontes de natureza diversa, permite ao investigador dotar-se de um conhecimento profundo desse espaço expositivo (da sua organização, do seu acervo, etc.). Este conhecimento ser-lhe-á imprescindível para poder vir a caracterizar as propostas de interpretação do espaço expositivo veiculadas aos visitantes através dos diferentes mediadores da exposição. Para concretizar este último objetivo, analisará estes mediadores procurando, por um lado, identificar a sua função específica (exs. dos diferentes tipos de *textos de exposição*; do CDROM; do áudio-guia, etc.), e por outro, comparar o modo como neles a exposição é apresentada aos visitantes com aquilo que caracteriza esta exposição enquanto efetivo espaço expositivo. Ou seja, o investigador compara aquilo que os mediadores possam apresentar como sendo os objetivos gerais da Exposição (tipo expositivo); os temas gerais da Exposição (linhas base do programa); o plano de organização e objetivos subjacentes a esta organização; a justificação da seleção de objetos exposta; os temas ou objetivos subjacentes à informação especificamente associada aos objetos, com o modo como cada um destes elementos, efetivamente, caracteriza o espaço expositivo em questão.

---

<sup>131</sup> Vid.: PADRÓ (2009): p. 156.

<sup>132</sup> Perfil este que podemos traduzir por aquilo que os anglo-saxónicos designam como *museumgoer* (expressão original), termo que em espanhol é traduzido para *trotamuseos*. Vid.: MARTÍNEZ (2007): p. 12.

Esta análise comparativa permite ao investigador concluir sobre a correspondência (adequação) ou sobre o afastamento (*representação*) existente entre a mediação expositiva (veiculada por estes mediadores) e o espaço expositivo real.

A *Crítica do Objeto Museológico* constitui uma *ferramenta* de investigação<sup>133</sup>, ou mais concretamente, um conjunto diversificado de metodologias de análise dos vários elementos de exposição que asseguram ou veiculam interpretações da coleção. Estes elementos de mediação são criados para os visitantes da exposição pela equipe dos programadores/conservadores/curadores/ e museógrafos ou outros técnicos, podendo envolver, direta ou indiretamente, todos os profissionais do museu responsáveis pela investigação, conservação, exposição e divulgação da coleção.<sup>134</sup>

A primeira fase de aplicação da *Crítica do Objeto Museológico* consiste no estudo de uma Exposição tendo em vista a caracterização geral da mesma, relativamente à sua função de mediação da coleção. Enquanto a segunda fase de aplicação da *Crítica do Objeto Museológico* incide especificamente sobre os objetos museológicos, procurando caracterizar o modo como cada um destes objetos é “mostrado”. Quando desenvolvida em contexto académico, esta segunda fase da *Crítica do Objeto Museológico* é aplicada não à totalidade dos objetos do acervo expositivo mas apenas a uma amostra deste acervo, uma metodologia que é extensível a todos os estudos de caso caracterizados por um acervo numeroso.

Pelo fato de a *Crítica do Objeto Museológico* permitir diagnosticar a mediação expositiva, é, segundo aqui se defende, fundamental enquanto investigação prévia à elaboração do plano de curadoria educativa, ou seja, ao projeto que define quer os

---

<sup>133</sup> O termo “ferramenta” (o mesmo sentido que no inglês é dado a “tool”) é por nós utilizado como sinónimo de estratégia facilitadora. Porém, tomando-o metaforicamente, podemos mais acertadamente defender que a *Crítica do Objeto Museológico* constitui uma *caixa de ferramentas*.

<sup>134</sup> A programação da exposição permanente da coleção é, tradicionalmente, da responsabilidade direta da equipa do museu e, sempre que envolve projeto de arquitetura, alargada aos respetivos arquitetos. Refira-se a recente reprogramação das exposições permanentes de treze museus portugueses: Museu D. Diogo de Sousa (Braga), Tesouro-Museu da Sé de Braga, Museu Abade de Baçal (Bragança), Casa de Camilo (S. Miguel de Seide, Vila Nova de Famalicão), Museu da Chapelaria (S. João da Madeira), Museu Municipal de Penafiel; Museu Nacional Machado de Castro (Coimbra), Museu Municipal de Vila Franca de Xira, Museu de Portimão, Museu Arqueológico do Carmo (Lisboa), Vid.: SILVA (2007) (a) e, respetivamente, SILVA; GUIMARÃES; CARNEIRO (2007); REDOL; BYRNE (2007); JACOB; PORTUGAL; REIS (2007); OLIVEIRA; VIEIRA (2007); GAMEIRO; AIRES; CID (2007); MENEZES; FERNANDES (2007); NUNES; GOMES (2007); SOEIRO; TÁVORA; TÁVORA (2007); SOUSA; PROVIDÊNCIA (2007); ARNAUD (2008). Sobre as recentes reprogramações do Museu de Aveiro, do Museu Malhoa (Caldas da Rainha), e do Museu de Évora, bem como dos já referidos Museu D. Diogo de Sousa e Museu Nacional Machado de Castro, Vid.: SILVA (2009); ainda para o Museu de Évora, Vid.: CAETANO (2009); para o Museu de Aveiro, Vid.: FERREIRA (2010); e para o Museu Nacional Machado de Castro, Vid.: ALCOFORADO (2010). Para a mais recente remodelação (reprogramação e projeto) do Museu de S. Roque (Lisboa), Vid.: MORNA (2009).



objetivos da comunicação (gerais<sup>135</sup> e específicos) quer as estratégias da comunicação a adotar numa exposição – isto, naturalmente, sempre que a exposição em estudo (caso de estudo) careça desse plano.

Genericamente, a curadoria educativa corresponde aquilo que Stephan Allen designa como trabalho especializado de “implicação direta dos técnicos de educação em todo o processo de preparação da exposição: seleção do material, identificação das peças cedidas, redação dos textos informativos, uso de técnicas interpretativas, etc.”<sup>136</sup> e ao que Barry Lord designa por “planeamento interpretativo” (*interpretative planning*), enquanto “processo preocupado em projetar a qualidade e os conteúdos da comunicação entre o museu e os seus visitantes, incluindo habitualmente o tratamento da exposição (*exhibition treatment*), um plano interpretativo, um guião, uma estratégia de avaliação e um cronograma de implementação.”<sup>137</sup>

O tipo expositivo em estudo nesta tese é o da exposição “permanente”<sup>138</sup>. Pode entender-se que o primeiro critério de definição de “exposição permanente” é de ordem espaço temporal.<sup>139</sup> Uma exposição permanente de uma coleção museológica tem como espaço de apresentação as galerias do museu a que essa coleção pertence e é programada para estar patente ao público “em permanência”, ultrapassando-se a redundância ao indicar quanto tempo esteve ou há quanto tempo está patente. Não existe desfecho certo para uma exposição permanente, ela é programada para a longa

---

<sup>135</sup> No sentido geral, os “objetivos da comunicação são os temas unificadores, fixados numa linguagem familiar ao visitante, que esperamos que os visitantes integrem da exposição”. In.: SERRELL (1996): p. 238.

<sup>136</sup> In.: ALLEN (2002): p. 31. (Em inglês no original. Tradução nossa). Stephan Allen é coordenador do Serviço Educativo da National Portrait Gallery e presidente do *Group for Education in Museums* (GEM), uma das redes profissionais britânicas da área da educação em museus, Vid.: <http://www.gem.org.uk/about/about.html>). Luís Alonso Fernández, em 1999, na descrição que apresenta das várias especializações dentro das profissões de museus, refere o “conservador de educação ou *education curator* como conservador responsável do departamento ou da função educativa do museu. [O qual está] geralmente integrado ou é responsável do departamento de educação e difusão, ou de educação e ação cultural do museu. [Enquanto que o] “educador/comunicador (*educator/communicator*) ocupa-se de todas as questões didáticas: textos e materiais educativos, tanto nas atividades quotidianas do museu como nas exposições. [Sendo] por isso, também o organizador das ideias dentro da exposição, dando opiniões sobre a sequência ou discurso expositivo com o objetivo de que este seja racional e educativo. Como comunicador estabelece as relações com o público a fim de obter os melhores resultados de compreensão e interpretação das coleções.” In.: FERNÁNDEZ (1999): p. 179 e p. 181. (Em espanhol no original. Tradução nossa).

<sup>137</sup> In.: LORD (ed.) (2007): p. 287. (Em inglês, no original. Tradução nossa).

<sup>138</sup> Trata-se de um dos três tipos expositivos do plano de exposições de divulgação do acervo previsto na Lei Quadro dos Museus Portugueses: “O museu apresenta os bens culturais que constituem o respectivo acervo através de um plano de exposições que contemple, designadamente, exposições permanentes, temporárias e itinerantes.” In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção VIII, Artigo 40º: 1.

<sup>139</sup> Vid.: FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (2010): p. 27.

duração. É esta a aceção que lhe dá o arquiteto e museólogo espanhol Juan Carlos Rico, ao definir a exposição permanente como “ideia tradicional para expressar a exposição estável da coleção de uma instituição.”<sup>140</sup> Determinados autores defendam períodos mínimos de permanência. Para o britânico Michael Belcher, uma exposição permanente deve ser programada para pelo menos um período de dez anos.<sup>141</sup> Reportando-se para o contexto britânico, Belcher salienta que, na época vitoriana (1837-1901), na altura em que foram criados muitos dos atuais museus (*museum* e *gallery*), “a disposição e tipo de vitrinas, faz-nos pensar que foram pensados como exposições permanentes para durarem tanto quanto os edifícios.”<sup>142</sup> Enquanto Kenneth Hudson adverte que uma exposição que “permaneça intacta durante cinco anos sem prejuízo da sua atração e poder de convocação pode considerar-se, além de uma raridade, tocada pela fortuna.”<sup>143</sup> Mais recentemente, Barry Lord diferenciou “montagem permanente da coleção” [*permanent collection display*] e “exposições temporárias” [*temporary exhibitions*], apresentando-as como os dois tipos principais de planificação e manutenção de um programa expositivo, e descrevendo o primeiro como: “o relativamente longo período de apresentação da exposição permanente da coleção do museu, geralmente em múltiplas galerias ou departamentos, frequentemente com a exigência de rotação de peças específicas por razões de conservação.”<sup>144</sup> Rosália Vargas, diretora do Pavilhão do Conhecimento (Lisboa), ao apresentar o novo núcleo expositivo permanente (inaugurado a 25 de Julho 2013), destacava o facto de esta ser “uma exposição sem data de encerramento prevista”.<sup>145</sup>

Sempre que a exposição permanente é considerada a mais importante exposição de um museu, é muito frequente tomar, ela própria, a designação de “museu”. João Castel-Branco Pereira, diretor do Museu Calouste Gulbenkian reportando para a gestão da coleção durante o período de encerramento temporário das Galerias de Exposição Permanente deste museu (entre Outubro de 1999 e Julho de 2001, período este em que continuaram em funcionamento todas as outras áreas e serviços do Museu), afirmava: “Assim, e tendo presente a extensão da coleção e a sua

---

<sup>140</sup> In.: RICO (2001): p. 362. (Em espanhol no original. Tradução nossa).

<sup>141</sup> Vid.: BELCHER (1991): p. 47.

<sup>142</sup> In.: BELCHER (1991): p. 59. (Em inglês, no original. Tradução nossa).

<sup>143</sup> HUDSON (1998), citado In.: FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (2010): p. 30. (Kenneth Hudson (1916-1999) foi o fundador, em 1977, do “European Museum Forum”).

<sup>144</sup> In.: LORD (2001): p. 261.

<sup>145</sup> In.: *A Ronda da Noite*. Realização de Luís Caetano, Antena 2, emitida a 8 de Outubro de 2013. Vid.: <http://www.rtp.pt/play/p1299/e130754/a-ronda-da-noite> (Entrevista a Rosália Vargas).

excepcional qualidade, foi possível expô-la em parte, durante o período do encerramento do Museu, fora do seu espaço habitual”<sup>146</sup>. E é sabido que a maioria das pessoas que visita determinada exposição permanente refere-se-lhe dizendo que *visitou o museu tal*.<sup>147</sup>

Georges-Henri Rivière<sup>148</sup> considerava que a exposição era “o meio por excelência do museu, o instrumento da sua linguagem particular”<sup>149</sup> e defendia a exposição permanente como a exposição “representativa da instituição, acolhendo gerações atrás de gerações de visitantes”<sup>150</sup>. Este museólogo alertava também para a necessidade da reprogramação deste tipo de exposição: “o progresso da investigação, a evolução do público, bem como o enriquecimento das coleções, leva[m] a uma renovação necessária da trama da exposição, isto é do seu quadro ideológico.” Rivière acrescentava que “o museu não renuncia a organizar uma apresentação permanente que lhe permita chegar ao público, geração após geração, e que permaneça representativa da instituição. Contudo, chegará o momento, inevitável, em que a exposição deverá conhecer uma mutação completa ou morrer.”<sup>151</sup>

Na perspetiva da educação museal diretamente associada às coleções, tal como a entendemos, a longa duração é a mais generosa das durações e, portanto, a exposição permanente constitui a mais importante das tipologias expositivas no trabalho desenvolvido pelo educador de museu. A longa duração oferece a possibilidade de um processo continuado de experimentação-avaliação dos objetivos gerais e específicos da comunicação, subjacentes quer às opções expositivas da coleção (conteúdos científicos multidisciplinares; design de equipamento museográfico e design gráfico) quer a todos os elementos de mediação que lhe estão diretamente relacionados. Este processo de avaliação inclui a realização periódica de

---

<sup>146</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (d): p. 8.

<sup>147</sup> Ainda tomando o caso do Museu Calouste Gulbenkian, faça-se uma pesquisa no YOUTUBE utilizando como termo de pesquisa “museu calouste gulbenkian” e confirme-se que nas dezenas de breves filmes a que por esta via se pode ter acesso, realizados por visitantes de diversas origens e idades, invariavelmente, a exposição permanente surge designada como ‘museu’.

<sup>148</sup> Georges-Henri Rivière, o etnólogo e museólogo de larga experiência internacional que dirigiu o ICOM entre 1946 e 1966, foi o museólogo consultor permanente da Fundação Calouste Gulbenkian. O tema participação de G.-H. Rivière na programação deste Museu foi já objeto da nossa investigação, Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 113-197; e LAPA (2011) (a).

<sup>149</sup> In.: RIVIÈRE (1989): p. 265. (Em francês no original. Tradução nossa, bem como de todas as citações desta obra adiante feitas).

<sup>150</sup> In.: RIVIÈRE (1989): p. 265.

<sup>151</sup> In.: RIVIÈRE (1989): p. 266.

*estudos de públicos* [visitantes], os quais, de acordo com a perspectiva de autores como o George H. Hein, deverão permitir determinar “o que nelas deve vir a ser incluído em função dos significados que estão a ser atribuídos [pelos visitantes inquiridos] ao que lá está.”<sup>152</sup> Rufino Ferreras salienta a importância fundamental da avaliação periódica da eficácia dos meios ou estratégias e dos conteúdos comunicados na exposição da coleção de um museu<sup>153</sup>. A “permanência” oferece também o tempo necessário à implementação de uma política editorial – publicações em diversos suportes: impressos, analógicos ou digitais – que tenha entre os seus principais objetivos disponibilizar aos visitantes dos mais diversos perfis (diferentes capacidades de aquisição e níveis de conhecimento; idades; etc.) informação não apenas sobre a totalidade de objetos expostos mas também sobre todo o acervo do museu, permitindo assim relacionar a seleção de objetos expostos em permanência com o universo museológico do qual estes diretamente fazem parte.

Na sua aplicação geral, a primeira questão a que a *Crítica do Objeto Museológico* deve responder é a de saber que objetos (objetos ou peças do acervo) integram a exposição. Assim, sempre que se verifique a inexistência de qualquer mediador que dê esta informação, o investigador tem que proceder a um levantamento exaustivo do acervo exposto, procedimento esse que assegura, necessariamente, uma atenção centrada em cada um dos objetos da Exposição. Pesquisado um a um, cada objeto exposto passa a ser conhecido pelo investigador, devendo este ser capaz de indicar, para cada um destes objetos: a categoria de classificação do inventário<sup>154</sup>; a denominação/título; o local de origem (país/região) e/ou o autor; a data de criação; o suporte ou matéria principal; as dimensões; e o número de inventário respetivos. Esta pesquisa assenta diretamente no estudo exaustivo dos mediadores que informam especificamente sobre os objetos expostos (tabelas de peça e outros textos de exposição), sabendo o investigador que deverá recorrer a outras fontes sempre que a informação dos mediadores disponíveis no espaço expositivo for insuficiente para fixar aquele primeiro nível de conhecimento.

---

<sup>152</sup> In.: HEIN (2000): p. 11. (Em inglês no original. Tradução nossa).

<sup>153</sup> Na sua participação no curso “Serviço Educativo nas Instituições e Projectos Culturais”, organizado pela *SETE-PÉS - Projectos Artísticos e Culturais* (realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, em Maio de 2005). Rufino Ferreras coordena o EDUCATHYSSEN, o serviço educativo do Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

<sup>154</sup> Dentro do inventário museológico, “a ‘categoria’ constitui o primeiro nível de classificação das colecções museológicas. Designa os grandes agrupamentos de peças, tradicionalmente estabelecidos e definidos em função da técnica: (ex. Gravura), matéria de base (ex. Metais), ou mesmo da sua funcionalidade (ex. Instrumentos Musicais)”, In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 18.

Simultaneamente utilizados como fonte para a identificação do acervo exposto e analisados na maneira como informam sobre esse acervo, porque permite a identificação dos temas ou objetivos subjacentes à informação associada aos objetos da Exposição, esta primeira fase de estudo revela-se fundamental para a caracterização geral destes mediadores. Esta caracterização resulta mais alargada quando o investigador recorre a informação de outros mediadores, também estes, por sua vez, utilizados quer como fontes para o conhecimento dos objetos expostos quer como elementos da mediação expositiva. Desta fase resulta igualmente o conhecimento muito claro e rigoroso da organização do acervo, no que respeita a uma programação geral em circuitos e núcleos expositivos mas também dos critérios de programação de cada núcleo. O investigador pode agora identificar os critérios de programação da coleção (acervo) efetivamente adotados no espaço expositivo, sejam estes diretamente resultantes do estudo dos objetos – critérios de ordem geográfica, cronológica, ou diretamente relacionados com o tipo de objetos (classificação em categorias do inventário) – ou de natureza mais conceptual, de acordo com ideias ou temas chave propostos como interpretação da coleção. Esta fase de pesquisa de cada um dos objetos expostos permite ainda, ao investigador, valorizar o modo como cada um destes objetos está montado (*display*).

Na sua fase de aplicação específica, sobre uma amostra da exposição caso de estudo, a *Crítica do Objeto Museológico* permite aprofundar o estudo de um leque alargado de temas diretamente relacionados com a mediação expositiva. Os critérios de seleção da amostra devem ser definidos de forma a contemplarem as características de mediação expositiva identificadas na primeira fase de caracterização (geral), relativos: à estrutura da exposição (circuitos, núcleos, salas); à montagem geral (isolamento, dispersão ou agrupamento de objetos da mesma categoria do inventário); e as tipologias dos mediadores diretamente associados ao acervo exposto.

Em todos os casos para os quais, à data do início da aplicação da *Crítica do Objeto Museológico*, não existia uma divulgação do acervo da Exposição Permanente, concluído o estudo geral da mediação expositiva da coleção nessa Exposição passa a estar disponível, para consulta dos interessados, a identificação exaustiva deste acervo. E assim, logo da primeira fase de aplicação da *Crítica do Objeto Museológico* resulta um novo instrumento de mediação, ferramenta imprescindível quando considerado o objetivo central da tipologia expositiva em causa o de permitir a divulgação das peças ou objetos mais importantes do acervo do Museu.

Como qualquer ferramenta, o tipo de funções ou aplicações do mediador, isto é, os objetivos perspectivados através da sua utilização e desde logo o perfil de utilizadores ao qual é dirigida, devem ser claramente definidos logo que a mesma começa a ser elaborada. Esta advertência pode revelar-se de grande utilidade sobretudo nos casos em que o investigador lida com acervos expositivos numerosos (grande quantidade de objetos expostos).

Nesta tese, é proposto como novo mediador, um catálogo-guia dirigido a investigadores interessados em iniciar o estudo das peças do circuito da “Arte Oriental e Clássica” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, correspondente aos seis agrupamentos gerais de arte não europeia: a “Arte Egípcia”, a “Arte da Mesopotâmia”, a “Arte Greco-Romana”, a “Arte do Oriente Islâmico”, a “Arte Arménia” e a “Arte do Extremo-Oriente”. Na sua elaboração, foram tomados em consideração os seguintes objetivos:

- Fornecer para cada objeto exposto a informação considerada essencial para a sua identificação pelo que para cada objeto indicam-se: número de registo de inventário; denominação ou título; local e data de criação ou autor; suporte ou meio principal; e dimensões (trata-se da informação fixada na fase de pesquisa dos objetos expostos);
- Divulgar a informação mais atual sobre cada objeto exposto (considerando apenas a bibliografia da responsabilidade direta do Museu), pelo que em cada entrada do catálogo-guia consta bibliografia de referência obrigatória;
- Valorizar a mediação criada pelo Museu no atual ciclo da Exposição Permanente, pelo que se indicam, para cada objeto exposto, os mediadores em que exista informação específica sobre cada um desses objetos.

Estes três primeiros objetivos são por nós reconhecidos como estando diretamente relacionados com a função específica de catalogar o acervo exposto, função esta perspectivada para a ferramenta em causa.

No que respeita aos objetivos diretamente relacionados com a função de guia, função igualmente perspectivada para este novo mediador – e lembramos que o visitante utilizador em consideração é um investigador, um adulto interessado em potencializar a utilidade do catálogo-guia que lhe é facultado – contam-se:

- Clarificar os critérios adotados quer na montagem geral (organização dos objetos em núcleos expositivos) quer na montagem específica dos objetos da

coleção, esta última diretamente relacionada com a opção ou de isolamento do objeto (no interior ou fora de uma vitrina) ou de agrupamento de objetos (dentro de vitrinas), pelo que em cada entrada deste catálogo-guia constam dois tipos de informação diretamente relacionados com a localização do objeto, um respeitante ao circuito e núcleo expositivo a que pertence o objeto, o outro à identificação da vitrina em que o objeto está exposto ou de outro tipo de montagem que este apresente;

- Permitir uma leitura crítica dos mediadores exclusivamente disponíveis no espaço expositivo, nomeadamente das tabelas dos objetos, pelo que para todos os objetos em que exista contradição entre a informação por nós dada na entrada do catálogo-guia e a informação dada na tabela de exposição, essa contradição é devidamente apontada.

A *Crítica do Objeto Museológico* prevê também que sempre que a exposição permanente que constitui o caso de estudo tiver como objetivo central a divulgação das principais peças do acervo do Museu, o investigador procure adquirir o conhecimento mais completo possível deste acervo, para ser capaz de objetivamente caracterizar os critérios subjacentes à seleção dos objetos da Exposição. Caso seja inexistente qualquer mediador que lhe permita a caracterização do acervo do Museu, o investigador deve desenvolver uma pesquisa que o conduza a esse conhecimento – isto, naturalmente, sempre que o acervo do museu ofereça uma dimensão (quantidade de peças) *ajustável* ao tempo disponível para a investigação.

Esta pesquisa alargada a todo o acervo do Museu toma (de acordo com proposta nossa) a designação de *Inquérito à Coleção* e consiste, essencialmente, na consulta de todas as fontes que divulgam o acervo do Museu cuja exposição permanente constitui caso de estudo. Trata-se de uma consulta cingida às fontes publicadas (suporte impresso, analógico ou digital) e da responsabilidade direta do Museu/tutela. Tal pesquisa permite não só a identificação do acervo não exposto mas também ampliar o conhecimento de fontes sobre o acervo exposto. Por outro lado, permite concluir sobre o estado em que se encontra a divulgação geral do acervo do Museu, tema de âmbito geral essencial no estudo da mediação da coleção pelo Museu.

O *Inquérito à Coleção* permite ainda a avaliação da categoria de “permanência” da exposição em estudo. Tal objetivo assume relevância quando o caso de estudo consiste numa exposição que teve mais do que uma montagem geral, apresentando, por esta razão, mais do que um ciclo expositivo. Desde que existam

mediadores que informem quer sobre a totalidade do acervo exposto no ciclo ou ciclos anteriores quer sobre o programa expositivo apresentado nesse ou nesses outros ciclos, torna-se possível o investigador fazer um estudo comparativo entre aqueles e o acervo e o programa do ciclo expositivo atual. Conhecendo as variações ocorridas entre os ciclos expositivos, poderá avaliar até que ponto houve ou não modificações do programa original da Exposição.

Do *Inquérito à Coleção* resulta também um conhecimento da programação expositiva temporária da coleção, da especificidade dos objetivos principais da sua programação, permitindo a identificação de tipologias, como por exemplo: exposições que promovendo a necessidade de tornar conhecida a coleção como objetivo central, foram as mais relevantes em termos de quantidade de obras divulgadas; ou em termos de internacionalização da coleção; ou de apresentação de determinada área da coleção (categoria de objetos).

Quando em resultado do *Inquérito à Coleção* e do estudo dos mediadores diretamente associados aos objetos no espaço expositivo da Exposição, o investigador se veja confrontado com informação de enorme relevância para o conhecimento do acervo do Museu – informação que encontrou dispersa em bibliografia publicada ao longo de várias décadas – deve sistematizá-la de modo a que a mesma possa ser divulgada (desde logo, junto dos seus pares). Deste modo, e ainda no âmbito da aplicação da *Crítica do Objeto Museológico*, e nos casos em que o acervo do Museu se encontra apenas parcialmente divulgado, o investigador pode selecionar uma das categorias de objetos que constituem o acervo do Museu cuja Exposição Permanente constitui o seu caso de estudo, e, em relação a todos os objetos que foi capaz de identificar classificados nessa Categoria, elaborar uma nova proposta de mediador que articule a informação por si reunida no *Inquérito à Coleção* e a informação que obteve através do estudo direto dos mediadores apenas disponíveis no espaço expositivo (tabelas dos objetos). Este novo mediador divulgará de forma exaustiva quer os objetos do acervo classificados na Categoria a que é dedicado quer a bibliografia especificamente relacionada com estes objetos, elaborada ou editada pelo Museu/tutela. Nesta tese, para exemplificarmos a construção deste tipo de mediador, optámos por desenvolver um guião de um catálogo-bibliográfico da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, mantendo o mesmo tipo de visitantes-utilizadores alvo do catálogo-guia da Exposição Permanente deste Museu, atrás apresentado.



“É importante salientar aqui, como trabalho preparatório do Museu, a realização de exposições parcelares da Colecção. Estas iniciativas, promovidas com o propósito de tornar conhecidos em Portugal aspectos da Colecção Gulbenkian, antes da abertura do Museu, constituíram uma experiência válida para a aplicação de diversas soluções de apresentação que muito contribuíram para decisões definitivas no campo da museografia.”<sup>155</sup>

#### 4. Temporárias de *Ensaio* da Permanente (1960-1969)

A programação expositiva da coleção do Museu Calouste Gulbenkian começou por ser apenas de carácter temporário. Nos nove anos que mediam entre a criação do Serviço de Museu (Setembro de 1960)<sup>156</sup> e a inauguração do edifício do Museu (3 Outubro 1969), realizaram-se cinco exposições organizadas pelo Serviço do Museu (coordenado pela Conservadora-chefe Maria Teresa Gomes Ferreira<sup>157</sup>), com projeto e montagem coordenadas pelo arquiteto José da França Sommer Ribeiro, do Serviço de Projectos e Obras (contando, em Oeiras, com a colaboração de Fernando de Azevedo).

---

<sup>155</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990, 4.ªed.. [ed. orig. 1969]): p. 7.

<sup>156</sup> Vid.: nesta tese, Introdução, nota 12, p. 5.

<sup>157</sup> M. J. Mendonça, no seu trabalho de programação e coordenação do Serviço de Belas Artes e Museu, foi responsável por duas importantes exposições temporárias, apresentadas em Lisboa: a *I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*, na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1957; e a exposição *Rainha D. Leonor*, no Mosteiro da Madre de Deus, em Dezembro de 1958. Nenhuma destas exposições integrou peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian. A documentação de programação que M. J. Mendonça criou no âmbito da sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, permite-nos perceber a importância que esta Conservadora atribuía à programação temporária como meio privilegiado de divulgação da coleção do Museu. Embora tenha saído da Fundação Calouste Gulbenkian em 1960, a M. J. Mendonça dever-se-á, em grande parte, a iniciativa das exposições que vieram a ser apresentadas entre 1961 e 1969, no período que antecedeu a abertura do edifício do Museu, em Lisboa. No seu relatório de 1 de Outubro de 1959, M. J. Mendonça previa que em 1960 se realizasse uma “exposição de obras de arte da Colecção [...]. Por todas as obras se encontrarem já no País e por ser um dos agrupamentos mais importantes, a primeira destas exposições a realizar no próximo ano, poderia ser a do Oriente Islâmico. No entanto, como há enorme expectativa em redor das obras de pintura que se encontram nos Estados Unidos, desde que estivesse garantida a vinda para Portugal a tempo de se estudar a organização do certame, poderia ser esse a realizar-se, com o título – Obras Primas da Pintura na Colecção Gulbenkian.” Prevendo que o Museu pudesse estar pronto em 1964, M. J. Mendonça propunha um programa de cinco exposições, de periodicidade anual, patentes ao público durante “dois a três meses”, e como locais “mais indicados para a sua realização, o Museu Nacional de Arte Antiga ou o Secretariado Nacional de Informação, nas salas do antigo Palácio Foz.” Ressalve-se, porém, que segundo M. J. Mendonça escreve neste relatório, foi J. A. Perdigão quem decidiu que se desenvolvesse uma programação de exposições temporárias da Coleção Gulbenkian, enquanto não estivesse pronto o museu definitivo. Vid.: Maria José Mendonça, *Proposta de um Programa de Serviço de Belas Artes para o ano de 1960*, 1 de Outubro de 1959, [assinado e datado], [Anexo n.º 8 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960], p. 1-5. (Policopiado) (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian. Todos os documentos arquivados no Serviço do Museu, aqui citados, foram por nós consultado em Abril-Junho de 2011). Sobre a Exposição *Rainha D. Leonor*, Vid.: GEORGE (1958); e OLIVEIRA (2011). Sobre a I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: OLIVEIRA (2013).

A primeira temporária teve lugar em Paris, em Outubro de 1960, na casa em que Calouste Sarkis Gulbenkian vivera, na Avenida de Iéna, 51; a segunda e a terceira exposições estiveram patentes no Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa), em 1961-1962 e em 1963-1964, num período total de cerca de três anos e meio; a quarta exposição foi apresentada, de Julho a Outubro de 1964, no Museu Nacional Soares dos Reis (Porto); a quinta e última temporária anterior à inauguração do Museu, foi apresentada no antigo palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras, propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1957, e esteve patente desde 20 de Julho de 1965 até 1969, quando se iniciou a transferência da coleção para o seu edifício definitivo, em Lisboa.

#### 4.1. *Tableaux de la Collection Gulbenkian, Paris (Outubro 1960)*

Intitulada *Tableaux de la Collection Gulbenkian*, a primeira temporária da coleção integrou trinta e oito pinturas e uma escultura.



**Imagem 2** – *Diana* no Hermitage (fotografia anterior a 1930)

As pinturas foram mostradas na capital francesa vindas diretamente dos Estados Unidos da América, onde tinham estado nos dez anos anteriores, na National Gallery of Art de Washington, ao abrigo de um depósito realizado por Calouste Gulbenkian<sup>158</sup> (sendo John Walker diretor daquele museu)<sup>159</sup>. Quanto à escultura, há muito que ela se encontrava em Paris.<sup>160</sup> C. Gulbenkian mantivera-a no seu *hôtel*

<sup>158</sup> De agora em diante: C. Gulbenkian.

<sup>159</sup> Este depósito datava feito em 1950. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 180. Sobre a gestão e a programação da coleção feita por Calouste Gulbenkian, Vid. também: LAPA (2009): vol. 1, p. 65-84. Em Novembro de 1959, Reinaldo dos Santos, num breve artigo da *Revista Colóquio. Artes e Letras*, sobre pinturas de Guardi pertencentes à Fundação Calouste Gulbenkian, referia “os [Guardis] que ainda estão expostos na National Gallery de Washington.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1959): p. 30.

<sup>160</sup> O propósito de incluir esta peça de J.-A. Houdon na mostra da Av. de Iéna está documentado na ata da reunião de 15 de Março de 1960, da Comissão Delegada do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, segundo a qual, o Presidente do Conselho “apresentou a sugestão de que a projectada exibição, ao público francês, da ‘Diana’, se faça na própria Avenida de Iéna, aquando da inauguração do já anunciado Instituto Franco-Português, mas integrando-a numa exposição de grande nível, em que se dariam também a conhecer algumas das peças fundamentais da Colecção de Washington. Semelhante exposição, que duraria alguns meses, tinha a vantagem de constituir uma

privado da Avenida de Iéna, desde que a adquirira ao Governo da União Soviética, em 1930.<sup>161</sup> Embora o título da temporária apenas refira pinturas, a iniciativa desta exposição esteve estrategicamente relacionada com o mármore de Jean-Antoine Houdon, peça do Legado de C. Gulbenkian, outrora das coleções do Museu do Hermitage (**Imagem 2**), que tão difícil fora, à Fundação Calouste Gulbenkian, convencer o Governo francês a deixar sair de Paris.<sup>162</sup>

---

condigna inauguração do já referido Instituto e, sobretudo, afigura-se que facilitaria que a saída, de França, daquela escultura se fizesse com mais naturalidade e menos repercussão pública do que se tivesse sido exposta sozinha na Avenida de Iéna ou integrada no ambiente do Louvre. Depois de cuidada discussão desta proposta, em que se fez uma revisão do aspecto político da questão, do prazo necessário para levar a efeito tal exposição, do custo da mesma, das pressões que possam vir a ser feitas sobre a Administração da Fundação, do prazo de validade da licença da exportação da Diana, etc., a Comissão Delegada aprovou unanimemente a sugestão do Senhor Presidente, autorizando-o a fazer a respectiva comunicação ao Embaixador de França em Lisboa.” In.: *Extractos da Acta n.º 63, da Reunião da Comissão Delegada realizada no dia 15 de Março de 1960*, 6 Abril de 1960. Documento enviado pelo Secretário do Conselho de Administração ao Serviço de Projeto e Obra., p. 3. Citado In.: LAPA: vol. 2, ANEXO 4, p. 51-52. Em Fevereiro de 1959, o secretário do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, punha ainda a hipótese da coleção em depósito na National Gallery of Art, em Washington, pudesse ali ficar até o museu Calouste Gulbenkian estar construído: “não apresentando quaisquer dificuldades o envio, para Portugal, da coleção que se encontra em Washington, decidiu-se seguir o conselho do Director da National Gallery e aguardar a construção do Museu Gulbenkian, para então proceder à sua transferência definitiva para a sua localização final. Não há, pois, qualquer problema a este respeito.” In.: José Raposo de Magalhães, *Problemas básicos da Fundação Calouste Gulbenkian*, VIII – O Museu da Fundação. 2. A coleção de Washington, 13 Fevereiro 1959, p. 79. (Documento consultado na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Na prova consultada, esta passagem está riscada com lápis vermelho).

<sup>161</sup> Esta peça foi transacionada na terceira fase de um processo negocial decorrido em quatro fases. “A terceira operação [...] de acordo com a carta de confirmação de compra, dirigida por C. Gulbenkian, em 27 de Março de 1930, à sucursal, em Leninegrado, do Antikvariat, abrangeu cinco quadros – dois de Rembrandt, *Retrato de Titus* e *Palas Ateneia*, outro de Watteau, *Le Mezzetin*, outro de Ter Borch, *A lição de música*, e outro de Nicolas Lancret, *Les Baigneuses* – e a estátua de Houdon *Diana*.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 109. Em relação às restantes obras referidas por J. A. Perdigão, na passagem citada, como tendo feito parte do “terceiro contrato”, não temos notícias da existência no Legado de C. Gulbenkian nem de um *Retrato de Titus* (difícilmente confundível com *Figura de Velho* [INV. 1489], obra de Rembrandt também adquirida na U.R.S.S., já que Titus era uma criança, um dos filhos do pintor); nem de qualquer obra de Gerrit Ter Borch (1617-1681). De Nicolas Lancret, a única pintura que o Museu Calouste Gulbenkian possui, tanto quanto foi divulgado, é uma *Festa Galante* [INV. 958]; e de Antoine Watteau, um *Retrato* [INV. 530].

<sup>162</sup> No texto de apresentação do catálogo desta exposição explicitam-se como objetivos: “A Fundação agradece vivamente à França e ao Governo Francês as facilidades concedidas – independentemente de todas as considerações de ordem jurídica ou de considerações sejam de que outra natureza forem – relativamente à transferência para Lisboa da parte da coleção que se encontrava em França, tal como ela foi feita ou esteve pronta para ser feita, na época, com os objetos conservados em Inglaterra e nos Estados Unidos. Testemunhando do seu reconhecimento a Fundação apresenta em Paris, o admirável conjunto de quadros, que de 1950 a 1960, esteve exposto na National Gallery of Art de Washington. Esta exposição ilustra também a criação do *Centre Culturel Luso-Français de la Fondation Calouste Gulbenkian*, destinado a intensificar as relações entre Portugal e a França, e que ocupará este magnífico hotel da avenida d’Iéna”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960): [p. 6]. (Em francês no original. Tradução nossa). O Centro Cultural foi inaugurado a 3 de Maio de 1960 tendo a sua sede sido mantida neste edifício até 2012, ano em que o Centro foi transferido para um edifício moderno e aquele palacete vendido. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRE CULTUREL (ed. lit.) (2011) (a): p. 75-78.

Um artigo de Louis Réau (1881-1961) sobre as duas esculturas de Houdon colecionadas por C. Gulbenkian, publicado em Junho de 1960, na *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, embora escrito num momento em que a querela fora já vencida a favor da Fundação Calouste Gulbenkian, faz-lhe ainda referência:

“Ela tem permanecido muito tempo em espera no seu magnífico *hôtel* da Avenida de Iéna onde os Musées Nationaux desejariam manter esta figura de pés ligeiros. Mas, finalmente, é em direção ao Museu de Lisboa que ela irá recomeçar a sua corrida. [...] Um historiador de arte francês não pode senão felicitar, com uma ligeira ponta de inveja, a Fundação Calouste Gulbenkian por este enriquecimento.”<sup>163</sup>

Esta escultura, inicialmente não incluída no catálogo<sup>164</sup> – razão pela qual, como antes se observou, o texto de apresentação apenas referia as pinturas –, veio a ser, num dado momento, acrescentada em “extra-catálogo”.<sup>165</sup>

As fotografias da *Diana* na Avenida de Iéna de seguida reproduzidas, ilustram a montagem de Outubro de 1960, no âmbito da qual terá sido mantida a localização que lhe fora dada por C. Gulbenkian, no hall de acesso à escadaria nobre, área de passagem, contígua ao átrio-vestíbulo do seu hotel privado.<sup>166</sup>



(I)



(II)



(III)

**Imagem 3** – A *Diana*, de J.-A. Houdon, na Avenida de Iéna.

Reinaldo dos Santos, no artigo que escreveu sobre esta primeira temporária, indica esta localização:

<sup>163</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); REAU (1960): p. 57 e 60. (Em francês no original. Tradução nossa).

<sup>164</sup> Na impressão original deste catálogo apenas constam as trinta e oito pinturas. E na ficha da *Diana* do catálogo da *Escultura Francesa do Museu Calouste Gulbenkian*, da autoria da Conservadora Rosa Figueiredo, não surge a indicação de esta peça ter integrado a exposição de 1960. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b): n.º. 17, p. 89.

<sup>165</sup> Ter-se-á tratado de uma solução de último recurso, colando-se à parte de dentro da capa (verso) uma folha (totalmente preenchida com um detalhe da *Ponte de Mantes*, de J.-B. C. Corot), seguindo-se uma página em branco, e logo depois a página com a ficha da *Diana*, seguida por uma quarta página que reproduz, em página inteira, um outro detalhe da pintura de Corot. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960) [interior da capa e p. 1 a p. 4].

<sup>166</sup> Segundo artigo recente de Rosa Figueiredo, publicado na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* – n.º 127 (Outubro 2011) – foi esta a montagem dada por C. Gulbenkian ao mármore de Houdon (o artigo reproduz a fotografia correspondente à Imagem 3 (II)), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (e).

“Logo no *hall* de entrada, sobre um fundo de verdura, revelava-se o admirável mármore de Houdon, a famosa Diana.”<sup>167</sup>

Estas três fotografias mostram-na segundo três perspectivas diferentes: relacionada com o *Apolo*, obra do mesmo escultor (**Imagem 3 (I)**)<sup>168</sup>; isolada ao fundo da escadaria, como uma anfitriã e guardiã (**Imagem 3 (III)**)<sup>169</sup>; num plano distanciado, vendo-se num plano mais próximo várias outras peças da coleção. (**Imagem 3 (III)**).<sup>170</sup>

Reinaldo dos Santos refere também a montagem e iluminação das pinturas:

“A Exposição foi prestigiosa para a Fundação, pela maneira digna e sóbria por que as obras estavam apresentadas no esplendor das suas *boiseries* e valorização das pinturas por uma sábia distribuição de luz. [...] Nas salas do primeiro andar estavam agrupadas [...] as 38 pinturas, de várias épocas e origens.”<sup>171</sup>



(I)



(II)

**Imagem 4** – Aspeto da temporária *Tableaux de la Collection Gulbenkian*, antiga residência de C. Gulbenkian, Paris, Av. de Iéna n.º 5. (Outubro de 1960). **(II)** Detalhe de 4 (I).

<sup>167</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1960) (b): p. 16. Não sabemos se o “fundo de verdura” que Reinaldo dos Santos refere constituía um elemento da museografia, associado à peça, ou se uma planta que ali estivesse decorando a casa.

<sup>168</sup> Sobre este bronze de J.-A. Houdon [INV. 552], “exemplar único neste metal”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b): n.º 18, p. 96.

<sup>169</sup> Não estamos certos de a peça cerâmica e de o tapete, também visíveis nesta fotografia, tratarem-se de peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian.

<sup>170</sup> Da Imagem 3 (I) foram já identificados um armário, do par de armários de Charles Boulle e o “tapete da Índia mogol do séc. XVIII”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO CULTURAL CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011): p. 42 (Legenda da Fig. 2). São também visíveis nesta fotografia: as esculturas *Flora* [INV. 562] e *L'Amour à la folie* [INV. 563], ambas da autoria de Jean-Baptiste Carpeaux; e um baixo relevo (na parede sobre o armário de Boulle), que julgamos tratar-se de *A Primavera*, de André Brenet [INV. 547]. Para mais informações sobre estas três obras, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b): n.º 20 [INV. 547], p. 102-104; n.º 40 [INV. 562], p. 154-159; e n.º 41 [INV. 563], p. 160-163.

<sup>171</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1960) (b): p. 16.

Na única fotografia que conhecemos desta temporária que documenta um aspeto geral da sua montagem (**Imagem 4 (I)**)<sup>172</sup>, veem-se cinco quadros, dos quais facilmente se reconhecem: *As bolas de sabão*, de Eduard Manet [INV. 2361], e o *Retrato de Madame Claude Monet*, de Pierre-Auguste Renoir [INV. 2301] e, pouco nítida, a *Ville d'Avray - o caminho da estação*, de Jean-Baptiste Camille Corot [INV. 185], ao fundo da sala, do lado esquerdo<sup>173</sup>, montada isolada e sobre um painel baixo, sistema que haveria de ser recuperado, como veremos, noutras exposições da Fundação<sup>174</sup>.

O que nos parece singular nesta montagem é o fato de ela ser totalmente diferente daquela que até ao final de 1958 caracterizara a coleção particular de C. Gulbenkian, neste mesmo edifício. Não a destas pinturas específicas, há vários anos objeto de depósito museológico nos Estados Unidos da América, mas a de todas as outras que decoravam os interiores domésticos desta luxuosa habitação. Em Outubro de 1960, a museografia escolhida para esta mostra foi claramente uma museografia com a qual quis-se tornar claro que estas obras pertenciam agora a uma coleção museológica (e não mais a uma coleção particular), uma museografia que embora aplicada na antiga casa de C. Gulbenkian, quis-se que fosse claramente diferente de uma montagem do tipo casa-museu. Indicam-no, desde logo, a existência de um programa expositivo, com as pinturas agrupadas por *Escolas* (documentado no catálogo desta temporária); a montagem, com marcas de modernidade no desenho dos dois painéis suporte, visíveis na imagem ampliada (**Imagem 4 (II)**); a preocupação de uma correta iluminação das pinturas, através de um sistema elétrico dirigido; a preocupação de criar uma comodidade para os visitantes, testemunhada na colocação

---

<sup>172</sup> Fotografia recentemente publicada, no catálogo da temporária *L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio* [Legenda: *Tableaux de la Fondation Gulbenkian. Exposição patente em Outubro de 1960 na antiga residência de Calouste Gulbenkian (Av. Iéna, Paris)*], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO CULTURAL CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011): p. 115. Conhecemos duas outras fotografias desta exposição: numa apenas se vê *L'Homme et le patin* [também intitulada *Retrato de Henri-Michel Levy*] [INV.420 ], de E. Degas, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO CULTURAL CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011): p. 86. A restante fotografia faz parte de um curto filme realizado no dia da inauguração desta temporária, e mostra a obra de Franz Hals [INV. 214], sobre um suporte semelhante ao que foi utilizado para as obras de J.-B.C. Corot (Imagem 3). [Este filme integrou a temporária de 2011, *L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio*, acima referida].

<sup>173</sup> Tendo em conta a numeração do catálogo, bem como as dimensões desta pintura (60 x 50,5 cm), julgamos que a pintura exposta no painel ao lado será a *Ponte de Nantes* [INV. 443], igualmente da autoria de J.-B. C. Corot, com 46 x 60 cm. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960): n.º 11 e n.º 12, p. 30-33.

<sup>174</sup> No âmbito da análise das fotografias das exposições em estudo no presente capítulo da tese, na primeira referência a um pintor apresenta-se o seu nome por extenso, abreviando-se nas referências seguintes.

de dois bancos, no centro da sala – refletindo o objetivo de propiciar o usufruto público desta coleção e deste espaço. Em suma, esta foi uma exposição que teve como principal objetivo afirmar o direito da Fundação Calouste Gulbenkian sobre a coleção que lhe fora legada por C. Gulbenkian. Tratava-se da primeira mostra de uma coleção museológica então muito recente e que embora fosse propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1956, só em 1960 a instituição portuguesa conseguira ver reconhecido, pelo Governo francês, o direito de transferir todas as suas peças para Portugal, facto que esta exposição simbolicamente comemorava.

Um outro elemento a destacar, desta temporária inaugural da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, diz respeito ao facto de a informação associada às peças expostas estar pré-validada museologicamente, já que, como se advertia no texto de apresentação do catálogo desta mostra, os conteúdos relativos às obras eram recuperados dos catálogos elaborados pela National Gallery of Art de Londres e pela National Gallery of Art de Washington, em 1936 e 1950, respetivamente:

*O texto deste catálogo foi estabelecido pelo Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian conforme as indicações que se encontram no catálogo da National Gallery, Londres, 1937, e no catálogo da National Gallery of Art, Washington, 1950. É apresentado por ordem alfabética de escola e, para cada escola, por ordem alfabética de artista.*<sup>175</sup>

Como teremos oportunidade de desenvolver, o critério de organização “por ordem alfabética de escola” viria a ser adotado na catalogação da Pintura da Permanente, enquanto o critério de ordenação “dentro de cada escola por ordem alfabética de artista” viria a ser substituído por uma ordenação por data de nascimento do artista. Optou-se por não reproduzir qualquer peça da coleção na capa do catálogo desta temporária.<sup>176</sup> Para além deste catálogo (apenas publicado na versão texto em francês), a *Diana* e o *Apolo* da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian tinham agora associado um estudo da autoria de Louis Réau.

Acabada a exposição na Av. de Iéna, todas estas obras foram transferidas para Portugal.

---

<sup>175</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960): [p. 9]. (Em francês no original, tradução nossa).

<sup>176</sup> Para além de fotografias de todas as obras, foram reproduzidos dois detalhes. Conforme já aqui se observou, estes dois detalhes de página inteira da *Ponte de Mantes* [INV. 443] de J.-B. C. Corot terão sido pensados para funcionarem como separadores da ficha extra catálogo, da escultura *Diana*, de J.-A. Houdon. Vid.: acima, neste capítulo, nota 145, p. 45.

#### **4.2. Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga (1961-1962)**

Cerca de três meses após o encerramento da temporária de Paris, as pinturas e a escultura ali mostradas passaram a estar expostas em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga, ao longo de quase dois anos, entre Fevereiro de 1961 e os “fins de 1962”<sup>177</sup>.

Em 1961, o Serviço de Museu dispunha da totalidade das peças do Legado, acessíveis a escassos quilómetros da capital, em Oeiras, acondicionadas num edifício para esse fim adquirido.<sup>178</sup> E esta primeira exposição em Portugal, tal como ficou documentado fotograficamente, além de Pintura e Escultura, integrou outras peças da coleção, mesmo que no catálogo apenas constem as pinturas.

À exceção do texto de apresentação, o catálogo de Lisboa consistiu numa tradução do texto do catálogo da exposição de Paris. No texto de apresentação, dava-se conta da intenção de organizar, em Portugal várias temporárias de divulgação desta coleção, das quais esta era a primeira:

“Esta exposição é a primeira de uma série que a Fundação Calouste Gulbenkian resolveu promover com o propósito de tornar conhecidas em Portugal as principais coleções de obras de arte que lhe foram legadas pelo seu magnífico instituidor, antes mesmo de ter oportunidade de as apresentar, em conjunto, no Museu que, para o efeito, vai construir no Parque de Santa Gertrudes, em Lisboa.”<sup>179</sup>

Ao ser feita a tradução do catálogo da exposição de Paris, novamente se replicaram, agora traduzidos para português, os textos antes criados pela National Gallery of Art de Londres, ulteriormente atualizados pela National Gallery of Art de Washington.

A ligação entre estas duas exposições museológicas e as primeiras temporárias do núcleo de Pintura do Legado de C. Gulbenkian promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian foi afirmada em vários dos textos do período inicial da história do Museu Calouste Gulbenkian. Entre estes, o texto de maior desenvolvimento e que até hoje mantém importância singular para a historiografia do colecionismo desenvolvido por C. Gulbenkian, é biografia do colecionador da autoria de J. A.

---

<sup>177</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (sem data [1967]): p. 87 [III Relatório do Presidente]; e COUTO (1962 [21 de Maio 1961]): p. 289-290.

<sup>178</sup> Assunto desenvolvido mais adiante. Vid.: neste capítulo, p. 154-159.

<sup>179</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): [p. 3-4].



Perdigão.<sup>180</sup> Nesta biografia foi publicada uma fotografia alusiva à montagem da pintura da temporária de 1961 no Museu Nacional de Arte Antiga, que J. A. Perdigão relaciona diretamente com aquela que apresentaram na National Gallery de Washington (1950)<sup>181</sup>. Estas duas fotografias estão montadas numa só imagem: em cima, a fotografia do museu de Washington; em baixo, a do Museu de Lisboa (**Imagem 5**)<sup>182</sup>, lendo-se, nas respetivas legendas: “Pormenor da exposição dos quadros emprestados por C. Gulbenkian à *National Gallery of Art*, de Washington (1950). // Aspecto da exposição temporária da colecção Gulbenkian, realizada pela Fundação no Museu Nacional de Arte Antiga (1961).”<sup>183</sup>

Apresentadas em formatos semelhantes, estas duas fotografias foram tiradas com um intervalo de cerca de onze anos. A mais antiga (a de cima) ilustra a montagem de obras propriedade privada de C. Gulbenkian num contexto museológico; a mais recente (a de baixo) documenta uma exposição póstuma a C. Gulbenkian, do mesmo núcleo de pinturas, mas desta vez pertencentes a uma coleção museológica (criada por vontade testamentária do seu anterior proprietário), e num novo contexto museológico.



**Imagem 5** – Pinturas da propriedade de C. Gulbenkian, na National Gallery of Art de Washington (1950) (em cima), e pinturas da Fundação Calouste Gulbenkian, no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (1961) (em baixo).

Embora a montagem de 1950 tenha sido contemporânea de C. Gulbenkian, o colecionador não se deslocou aos Estados Unidos da América para a visitar<sup>184</sup> (e

<sup>180</sup> Esta obra de J. A. Perdigão é ainda hoje a biografia *oficial* do Colecionador-Fundador (reeditada pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2006, por ocasião do cinquentenário desta instituição).

<sup>181</sup> Vid.: p. 48, nota 142.

<sup>182</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 191].

<sup>183</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 191].

<sup>184</sup> Nos dois depósitos museológicos de longa duração que fez, bem como em relação às obras doadas ao Estado português, a única imposição que se sabe ter existido por parte de C. Gulbenkian, foi a de que essas obras fossem mostradas reunidas nas mesmas salas, e desse modo diferenciadas das outras peças expostas em permanência nesses museus (referimo-nos à National Gallery of Art de Londres

mesmo antes, quando estas pinturas estiveram expostas em Londres, poucas oportunidades terá tido de as ver<sup>185</sup>). A viver desde 1942 em Lisboa, não existe notícia de que entre esse ano e o da sua morte, em 1955, tenha viajado para além da França, para tal atravessando de automóvel a Península Ibérica.<sup>186</sup>

Foi em Lisboa que C. Gulbenkian tomou as decisões de desistir do projeto de Museu em Londres<sup>187</sup> e de transferir as obras, que ali depositara na National Gallery

---

(1936-1950); à National Gallery of Art de Washington (1950-), e ao Museu Nacional de Arte Antiga (doações feitas de 1949 a 1952). Da mesma forma, o projeto que a certa altura alimentou de doar a totalidade da sua coleção ao Estado Britânico, implicava a construção de um edifício, anexo ao edifício da NGA, onde ficaria reunida e isolada da totalidade da restante coleção deste museu inglês. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 203-204; e Nuno Grande, “O efeito Gulbenkian, das políticas aos espaços. Evolução de um programa cultural precursor”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): p. 60.

<sup>185</sup> Depositadas, faseadamente, entre 1936 e Agosto de 1939, nesta última data, por medida preventiva, foram retiradas de Londres, com toda a coleção da National Gallery of Art: “Em 4 de Setembro de 1939, já todos os quadros da *National Gallery*, incluindo os de Calouste Gulbenkian, nela depositados, haviam sido transferidos da capital inglesa, uns para Bangor, outros para Aberystwyth, no País de Gales.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 200.

Apesar de em Março de 1947, o novo diretor da NGA, Philip Hendy, ter previsto que viessem a ser expostos depois de feitas as obras no edifício do museu, os quadros de C. Gulbenkian, em vida de C. Gulbenkian, não voltariam a ser mostrados em Londres. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 203.

<sup>186</sup> J. A. Perdigão refere várias viagens realizadas por C. Gulbenkian neste período, mas nenhuma delas fora da Europa, num itinerário que ligava Lisboa – Paris – Normandia: “Finda a Guerra, Calouste Gulbenkian passou quase todos os anos, alguns meses em França, ora em Paris, ora na Normandia.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 225.

António Pinto Ribeiro, escreve em 2006: “É justamente a este país [Portugal] que Calouste Gulbenkian chegou em 1942, já com 73 anos de idade, e foi em Lisboa que residiu até à sua morte, em 20 de Julho de 1955, não tendo regressado a Paris ou Londres depois do fim da Guerra como aconteceu com sua mulher. [...]”, mas na página seguinte, contradizendo-se, o mesmo autor informa: “Separado do seu tesouro – as raras exceções que o acompanhavam eram algumas moedas e objetos de pequena dimensão –, Calouste Gulbenkian isolava-se nessa suíte de luxo do Hotel Avis, e daí geria os negócios e a fortuna pessoal, continuando a adquirir obras. Exceptuando algumas viagens anuais a Paris, a Londres e à sua quinta ‘Les Enclos’ em Deauville, na Normandia, Gulbenkian era um homem solitário, que se rodeava de livros ricamente encadernados e ilustrados, de gatos, e que percorria os jardins e parques dos arredores de Lisboa em longos passeios.” In.: António Pinto Ribeiro, “Arte”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (a): vol. 1, p. 241 e 242.

<sup>187</sup> Foi J. A. Perdigão quem divulgou estes planos do Colecionador: “já antes do início da Segunda Guerra Mundial, em 1938, Calouste Gulbenkian havia pensado em organizar em Londres uma fundação ou instituto, destinado a receber todas as obras de arte das suas colecções, instituto que seria instalado em edifício a construir junto à National Gallery. O *Board of Trustees* aprovou em princípio o projecto e Calouste Gulbenkian [...] encarregou um arquitecto americano, Mr. William Adams Delano, de elaborar o projecto [...]. Em 19 de janeiro de 1940, os planos e a *maquette* do edifício já se encontravam em Inglaterra, enviados de Nova Iorque pelo arquiteto Delano. O edifício deveria ser construído entre a National Gallery e a Orange Street, com face para St. Martin’s Street [...]” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 200. Foi Nuno Grande quem primeiro publicou fotografias da maqueta do edifício anexo à National Gallery of Art, de Londres, projetado por Joe Delano para a coleção de C. Gulbenkian, intitulado-o de “um projecto (não realizado) para a National Gallery de Londres”. Vid.: Nuno Grande, “O efeito Gulbenkian, das políticas aos espaços. Evolução de um programa cultural precursor”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): p. 60-62. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 74-78.

of Art e no British Museum, para a National Gallery of Art de Washington<sup>188</sup>; foi também nesta cidade que negociou um grande número de novas aquisições para a sua coleção<sup>189</sup>; do mesmo modo que, vivendo em Lisboa há cerca de sete anos<sup>190</sup>, decidiu iniciar um processo de doação ao Estado português que totalizaria trinta e três obras retiradas da sua coleção privada<sup>191</sup>; tal como foi depois de nove anos de viver nesta cidade que tomou a decisão de criar uma Fundação (testamento de 1953) e legar-lhe a totalidade remanescente da sua coleção.<sup>192</sup>

Assim, no que respeita à história do colecionismo destas pinturas, estas duas fotografias reportam-nos para dois períodos claramente distintos: na de 1950, as pinturas são ainda propriedade privada de C. Gulbenkian; na de 1961, essas pinturas incorporaram já uma coleção museológica, propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian.

João Couto, diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (1938-1962)<sup>193</sup>, fora recebendo em vários lotes as obras que de Paris vinham chegando, por ordem de C.

---

<sup>188</sup> Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 73-74.

<sup>189</sup> Grande parte correspondência de C. Gulbenkian, datada dos seus últimos treze anos de vida (1942-1955) e diretamente relacionada com o tema das aquisições de obras, foi escrita em Lisboa, segundo a divulgação feita em 1969 por J. A. Perdigão. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 80-85, 105-106 e 131-140. Sobre as aquisições realizadas neste período, no catálogo da exposição *O Gosto do Colecionador* – exposição mais adiante de novo referida – divulgam-se vinte e três aquisições feitas, por Gulbenkian, entre 1943 e 1955, ou seja, no período em que já vivia em Portugal. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): p. 24-25 e 266-268. Todos estes autores tiveram acesso ao arquivo pessoal de C. Gulbenkian, propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>190</sup> C. Gulbenkian chegou a Lisboa em Abril de 1942. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 87.

<sup>191</sup> Em 1994, o Museu Calouste Gulbenkian, por ocasião do seu 25.º aniversário, organizou uma exposição [*Calouste Sarkis Gulbenkian. Uma Doação ao Museu Nacional de Arte Antiga*] que reuniu a totalidade das obras desta doação, temporariamente trazidas das Janelas Verdes para a Galeria de Exposições Temporárias da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a).

<sup>192</sup> Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 86-87. Em 2010, o inglês Jonhatan Conlin, no seu artigo “Philanthropy Without Borders: Calouste Gulbenkian’s Founding Vision for the Gulbenkian Foundation”, elaborado com base no estudo de correspondência trocada por C. Gulbenkian com Kenneth Clark e com C. Radcliff e, de correspondência por Nubar Essayan com os trustees da Fundação Calouste Gulbenkian – C. Radcliff; K. Essayan, e J. A. Perdigão – no período entre a data da morte de Gulbenkian e 1 de Junho de 1956 (data em que C. Radcliff renunciou a sua função de trustee, dezassete dias antes do Decreto-Lei de criação da Fundação Calouste Gulbenkian), bem como de vários dirigentes políticos (entre os quais, os embaixadores Victor Mathias, Pedro Theotónio Pereira, A. O. Salazar e Marcelo Caetano), propõe uma revisão historiográfica do processo de criação da Fundação, advogando ainda que a Presidência de Perdigão “traiu” vários dos desígnios fundamentais de C. Gulbenkian. Vid.: COLLIN (2010).

<sup>193</sup> Para breve biografia de João Couto, Vid.: neste capítulo, nota 227, p. 96.

Gulbenkian<sup>194</sup>. Esta Doação tinha associada a obrigatoriedade museográfica de que todas as peças que a integravam fossem expostas juntas.

Em 1961, por ocasião do projeto de montagem da temporária da Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga, João Couto terá tido influência na decisão de criar uma articulação expositiva direta entre as salas da *Doação Gulbenkian* e as salas temporariamente ocupadas pelas pinturas do Legado feito pelo mesmo colecionador à Fundação Calouste Gulbenkian.<sup>195</sup> De facto, o percurso da exposição da Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga era antecedido pelas duas salas onde se encontravam expostas as trinta e três peças da *Doação Gulbenkian* ao Estado Português:

---

<sup>194</sup> C. Gulbenkian desejou que esta oferta não fosse muito divulgada, de forma a evitar qualquer pressão por parte dos responsáveis pelos museus em que depositara ou em que tinha ainda depositadas várias peças da sua coleção e haveria que atuar com a maior descrição também em relação às autoridades francesas, não fossem estas impedir a sua saída. A ação do embaixador português em Paris, Marcello Mathias, foi decisiva para que C. Gulbenkian conseguisse ver transferidas para Lisboa as peças que doou ao Estado Português. Logo na primeira oferta, o embaixador português encontrou uma solução diplomática para aquelas duas dificuldades pressentidas pelo colecionador: simulando uma oferta pessoal, ultrapassavam-se os eventuais entraves da lei francesa relativa à saída do País de peças de reconhecido interesse para o património museológico francês, e não eram criadas situações desiguais em relação aos museus aos quais C. Gulbenkian emprestara peças da sua coleção e aos quais não tencionava vir a doar essas peças. No ofício datado de 5 de Dezembro de 1949, dirigido ao Ministro José Caeiro da Mata, aquele embaixador conta que C. Gulbenkian dirigira-se ao edifício da embaixada portuguesa em Paris, porque, querendo ofertar Portugal com uma das peças da sua coleção, pressentiu aquele duplo receio, que esperou poder ser resolvido pela via diplomática: “Quando da sua recente visita a Paris [Novembro 1949], o multimilionário Sr. C. S. Gulbenkian que há oito anos reside em Portugal [...] manifestou-me o desejo de oferecer a Portugal o torso de uma estátua grega de Apolo, do século IV antes de Cristo, a fim de que no nosso Museu de Arte Antiga, ou onde o Governo julgasse mais indicado, figurasse essa obra-prima da arte helénica, como oferta daquele senhor e em testemunho da sua dedicação ao nosso país. O Sr. Gulbenkian desejava, porém, que não fosse anunciada esta dádiva pois qualquer publicidade à volta dela poderia provocar novas instâncias por parte das autoridades inglesas ou norte americanas para que ele lhes fizesse doação das suas coleções ou de algumas peças destas que, por empréstimo figuram na National Gallery, de Londres e no Museu de Nova Iorque [na verdade, de Washington]. A este aspecto da questão acresce ainda o receio, que o Sr. Gulbenkian me exprimiu, de que as autoridades francesas, pudessem eventualmente levantar objecção à saída de França de uma obra de arte que poderia ser considerada como abrangida pelas disposições de lei que proíbem a exportação de certos objectos de valor artístico excepcional. [...] Para conciliar todas estas dificuldades e dar imediatamente satisfação ao desejo que o Sr. Gulbenkian manifestara de fazer aquela oferta a Portugal, sugeri-lhe que me oferecesse a estátua a mim, na qualidade de Embaixador de Portugal. Assim a estátua ficaria fazendo parte do recheio oficial desta Missão Diplomática desde logo e sem mais demoras no Património Nacional. Ulteriormente se estudariam as condições práticas da remessa da estátua para Portugal. ” In.: PINTO; SERRÃO (1984): p. 608. João Couto, num texto posterior à morte de C. Gulbenkian, refere que foi ele próprio quem, por decisão de C. Gulbenkian, trouxe da National Gallery de Londres um dos dois quadros de Joshua Reynolds doados por C. Gulbenkian ao Estado português [*Retrato do General William Keppel*], Vid.: COUTO (1962 [21 de Maio 1961]): p. 284. [José Caeiro da Mata (1877-1963) foi Ministro dos Negócios Estrangeiros entre 1947 e 1950. Marcello Matias viria a assumir a pasta dos Negócios Estrangeiros, entre 1958 e 1961.]

<sup>195</sup> No texto de apresentação do catálogo desta temporária expressa-se agradecimento ao diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, pela “colaboração dada ao Serviço do Museu da Fundação no que respeita propriamente ao modo de organizar a exposição”. In.: [não assinado], “Introdução”, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): [p. 5].

“Antes das salas cedidas e preparadas pelas Conservadoras da Fundação com tanto entusiasmo, gosto e saber, o público passa pelos dois compartimentos onde se mostram aquelas preciosidades entregues em vida de Gulbenkian ao Museu de Arte Antiga.”<sup>196</sup>

O título escolhido para esta temporária, frisando que se tratavam de pinturas propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian, afastava qualquer equívoco que pudesse resultar de um título em que apenas fosse feita referência a tratarem-se de pinturas que tinham pertencido à coleção de C. Gulbenkian (como vimos ter sido o caso do título da exposição apresentada pela Fundação, em Paris, em 1960), já que, à coleção do Museu Nacional de Arte Antiga pertenciam outras 16 pinturas que, tal como as da Fundação, tinham pertencido a C. Gulbenkian.<sup>197</sup>

No Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga (AFMNAA), existe um conjunto de vinte fotografias desta Exposição, dezanove das quais inéditas<sup>198</sup>. Nestas fotografias consta como única informação escrita: o título da Exposição e uma data [“Abril 1962”]. A análise aqui proposta de dezanove destas fotografias, combinada com a consulta do catálogo desta temporária, permitiu-nos reconstituir parcialmente o projeto museográfico da mostra de 1961.<sup>199</sup> Na legenda desenvolvida que agora se apresenta para cada uma destas fotografias, identificam-se

---

<sup>196</sup> In.: COUTO (1962 [21 de Maio 1961]): p. 290.

<sup>197</sup> Para a identificação destas 16 obras consulte-se o catálogo da temporária organizada pelo Museu Calouste Gulbenkian, já aqui referida, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 18 a n.º 33, p. 58-89.

<sup>198</sup> Estas vinte fotografias da primeira exposição da Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga (datadas de Abril de 1962) estão arquivadas na pasta intitulada “Exposição Gulbenkian” (AFMNAA). Estas fotografias estão coladas em doze fichas do arquivo (oito fichas têm coladas duas fotografias, e em cada uma das restantes quatro fichas está colada apenas uma fotografia). Nesta pasta consta também uma fotografia da sala *Doação Gulbenkian* (fotografia também datada de Abril de 1962); e seis fotografias das salas onde foram expostas as pinturas da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga temporariamente deslocadas das Galerias de Exposição Permanente para nestas serem instaladas as obras da Fundação Calouste Gulbenkian. Estas seis fotografias estão coladas sobre três fichas do Arquivo. No verso de cada uma destas últimas fichas está escrito: “Pintura Est[rangeira] Abril de 1962. Exposição temporária enquanto as salas da exposição permanente tiveram ocupadas pela exposição de Pintura da Coleção Gulbenkian”. Uma destas vinte fotografias não foi por nós considerada, porque, embora inédita, documenta os mesmos aspetos de duas outras aqui analisadas.

<sup>199</sup> Para a identificação das obras mostradas nas 19 fotografias da temporária de 1961, consultámos: o catálogo desta temporária [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961)]; o catálogo do 1.º ciclo da Exposição Permanente [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b)]; para a Pintura, o catálogo da autoria da Conservadora Luísa Sampaio [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b)]; para a Escultura, o catálogo da autoria da Conservadora Maria Rosa Figueiredo, já aqui referido, [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b)].

as peças expostas e focam-se vários assuntos relacionados com a programação de cada sala (desenho de exposição e narrativas) e com a montagem das obras (*display*).

De forma a evidenciar a ligação temática entre estas 19 fotografias, optámos por agrupá-las num número de imagem único: **Imagem 6** – ‘Aspetos da Exposição *Pinturas da Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga, 1962. (AFMNAA)’), ordenando-as de **(I) a (XIX)**.

#### **A *Diana* de Houdon no átrio do Museu Nacional de Arte Antiga**



Em 1961, no âmbito da primeira temporária da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian realizada em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga, a *Diana* foi apresentada no hall do piso térreo do mais antigo edifício deste Museu (um palácio), zona ampla com um pé direito alto. Montada sobre pedestal cilíndrico<sup>200</sup>, foi colocada no enfiamento do arco central de acesso às escadas que conduzem ao piso nobre do edifício.<sup>201</sup> Orientado na direção dessas escadas, o nu feminino de mármore branco, com os seus dois metros e dez de altura, facilmente pareceria monumental a quem as descesse. Nesta montagem – no átrio e na direção da escadaria – adivinha-se uma intenção de manter a memória da montagem que C. Gulbenkian dera a esta peça na sua residência de Paris, montagem esta que, como antes observamos, foi mantida na

---

<sup>200</sup> O mesmo que apresenta nas fotografias de Paris (Imagem 3). Note-se que na fotografia do Museu Hermitage, esta peça apresenta uma base diferente (Imagem 2). O pedestal cilíndrico foi criado para esta escultura quando ela já estava na posse de C. Gulbenkian e mantido como elemento museográfico nas primeiras temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian. A nota relativa ao transporte desta peça de Paris para Lisboa, em Maio de 1960, refere este pedestal: “[...] The 4th consignment from Paris comprised the statue of Diana by Houdon [INV. 1390] which, as you know, remained at the Palace of Av. Iéna together with the respective socle. [...]”. In.: Maria José de Mendonça, [Correspondência para Messrs Thomson McIntock & Co. Londres] 31 de Maio de 1960 [assinado e datado], p. 1. [ANEXO n.º 12 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960] (Policopiado) (Arquivada no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian). Em 1966, António Duarte divulgou uma fotografia da *Diana* sem esta base. Vid.: DUARTE (1966): p. 12.

<sup>201</sup> No AFMNAA existem oito fotografias, datadas de 1961, referentes à desembalagem e montagem desta escultura. Clichés de Abel de Moura, provas de Abreu Nunes.

temporária ali organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, em Outubro de 1960.<sup>202</sup>

A iluminação deste átrio do Museu Nacional de Arte Antiga, uma iluminação mista, era assegurada quer pela luz natural, que entrava por dois grandes janelões, quer por luz elétrica (em ambas as fotografias, são visíveis lâmpadas acesas). A cortina suspensa atrás da escultura, para além de tapar um dos três janelões da fachada<sup>203</sup>, foi utilizada como elemento museográfico, servindo de fundo e de enquadramento ao mármore de J.-A. Houdon, destacando-o, atenuando o efeito dispersivo causado pelos vários objetos também expostos (ou dispostos) no hall (peças de mobiliário, um busto de bronze com pedestal e dois tapetes).

Apesar de exposta no Museu Nacional de Arte Antiga, a *Diana* não foi incluída no catálogo desta temporária.<sup>204</sup> Sabemos que se manteve exposta neste Museu para além da data de encerramento desta primeira temporária e que ali continuou exposta pelo menos durante o período em que nele esteve patente a segunda temporária da Fundação Calouste Gulbenkian. Vemo-la numa das fotografias do artigo sobre esta última exposição, publicada *Colóquio. Revista de Arte e Letras*, em cuja legenda surge identificada.<sup>205</sup>

As 55 pinturas da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian que integraram esta temporária (de acordo com a quantidade de números de catálogo) foram expostas do piso nobre do palácio, em sete salas com iluminação zenital.<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Vid.: a cima, neste capítulo, p. 42-43.

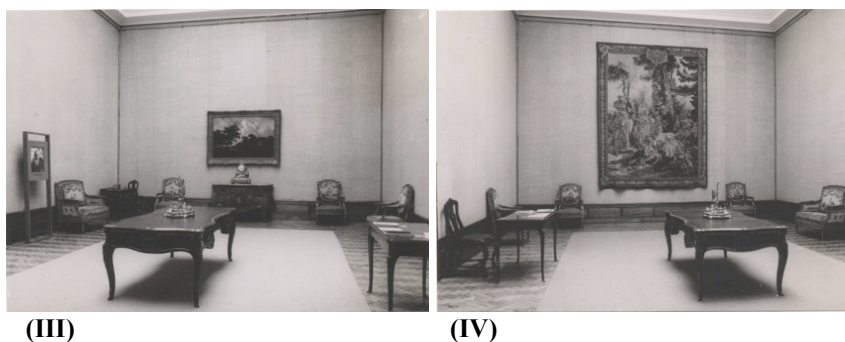
<sup>203</sup> No desenho do projeto do edifício (1931), da autoria do arquiteto Guilherme Rebelo de Andrade (1891-1969), são visíveis três janelões nesta zona fachada. Vid.: DIREÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (1999): p. 58 e p. 59 (Fig. 3: “Alçado norte do conjunto projectado”).

<sup>204</sup> Na ficha da *Diana*, do catálogo da escultura francesa do Museu Calouste Gulbenkian, tal como não é referida a exposição de 1960, a da Av. de Iéna, também não é referida esta exposição de 1961, no Museu Nacional de Arte Antiga, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b): n.º. 17, p. 90.

<sup>205</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira, na legenda desta fotografia refere “Ao fundo, a Diana de Houdon, no átrio de entrada”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 13. Observe-se que a *Diana* foi deslocada para perto da entrada da galeria de exposições temporárias, local de apresentação da exposição *Arte do Oriente Islâmico. Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Vid.: neste capítulo, **(Imagem 9)**.

<sup>206</sup> Sobre o sistema de iluminação deste edifício do Museu Nacional de Arte Antiga, na década de 1960, Vid.: GONÇALVES (1956).

### Sala *mista*: Pintura e Artes Decorativas



De todas as salas desta exposição, terá sido esta a única que reuniu peças de várias categorias, quer das chamadas Artes Plásticas quer das Artes Decorativas<sup>207</sup>. Nesta sala, para além de Pintura, expuseram-se Bronzes Mobiliário e Têxteis. Nenhuma das peças da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian exposta nesta sala foi incluída no catálogo desta temporária.

Conseguimos identificar os seguintes objetos: *Paisagem fluvial com Igreja*, de Jacob van Ruysdael (1628/29-1682) [INV. 398]<sup>208</sup> e, na parede oposta aquela em que está montada esta pintura holandesa, a tapeçaria *Jupiter en Raisin* pertencente à armação *Les amours des dieux* [INV. 281]<sup>209</sup>.

---

<sup>207</sup> Luís de Guimarães Lobato num dos primeiros documentos de programação do Museu Calouste Gulbenkian, a propósito das condições de iluminação que deveriam ser tidas em conta no edifício a construir para este Museu: “É possível pela boa técnica das edificações diminuir todos os inconvenientes, até pela supressão de janelas como pode acontecer nas galerias de pintura, onde se podem criar ambientes exclusivamente artificiais. Mas nos **museus de tipo misto**, já assim não acontece com a mesma facilidade, porque a criação de salas apropriadas à exposição, por exemplo, de peças de arte decorativas pode exigir que a iluminação seja lateral para se harmonizar com o ambiente mais humano de uma exibição menos rígida e mais conforme com a sua valorização de ordem subjectiva.”, In.: Luís Guimarães Lobato – Grupo de Trabalho para o estudo das futuras instalações do Museu e da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, *Memorando sobre a localização das instalações da sede e do museu da F.C.G.*, 13 Janeiro de 1957, p. 2. Citado In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 94. (Negrito nosso)

<sup>208</sup> No catálogo desta temporária constam quatro pinturas holandesas do séc. XVII, nenhuma das quais da autoria de Jacob Ruysdael. No catálogo da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian em que surge fichada esta obra, não é referida a exposição de 1961. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 23, p. 64-65. Para aquelas outras quatro pinturas holandesas, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 35 a n.º 38, p. 76-82.

<sup>209</sup> Para a identificação (ficha) e fotografia desta peça: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 1013, p. 159 e p. 384 (fotografia).



Do Mobiliário: o conjunto de duas marquesas (cadeirões) [INV. 283 B]<sup>210</sup> e seis cadeiras [INV. 283 C]<sup>211</sup>; uma cómoda [INV. 247]<sup>212</sup>; e uma mesa (no meio da sala) da autoria de J. Dubois (mestre 1742) [INV. 578]<sup>213</sup>.

Sobre a cómoda está colocado um relógio [INV. 2264].<sup>214</sup> (Não fomos capazes de identificar o objeto colocado sobre a mesa de J. Dubois).

Em relação às restantes duas cadeiras (sem estofos) e duas mesas (quer aquela que está num canto da sala quer a que serve de apoio a um livro e folhas e papel), julgamos tratar-se de mobiliário de equipamento expositivo. A carpete, colocada no centro da sala, cobrindo uma grande área de chão, terá funcionado como passadeira, marcando a zona de circulação dos visitantes, inibindo-os de se sentarem no mobiliário museológico. Simultaneamente, este elemento museográfico com a forma de enorme retângulo liso e de cor clara, afastaria qualquer associação direta entre este tipo de montagem e o de um interior doméstico luxuoso.

A presença de uma fotografia de C. Gulbenkian<sup>215</sup>; esta museografia de *ambiente*, em que a pintura se assemelha à tapeçaria, na função decorativa a ambas conferida; e o fato de nos parecer que o livro e os papéis que se veem sobre uma das mesas correspondem a material de divulgação da exposição para serem utilizados pelos visitantes<sup>216</sup>, levam-nos a pensar que esta sala terá sido uma sala de introdução à

---

<sup>210</sup> Para a identificação (fichas) e fotografias destas peças: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 697, p. 117 e p. 314 (fotografia).

<sup>211</sup> Para a identificação (fichas) e fotografias destas peças: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 698, p. 117 e p. 314 (fotografia). Sobre a numeração de inventário deste conjunto de seis cadeiras e dois cadeirões (marquesas), Vid.: nesta tese, cap. 5.1., p. 155.

<sup>212</sup> Para a identificação (fichas) e fotografias destas peças: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 681, p. 115 e p. 310 (fotografia).

<sup>213</sup> Para a identificação (fichas) e fotografias destas peças: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 679, p. 115 e p. 310 (fotografia).

<sup>214</sup> Para a identificação (fichas) e fotografias destas peças: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 580, p. 99 e p. 284 (fotografia).

<sup>215</sup> O suporte desta fotografia de C. Gulbenkian, como mais adiante neste texto se poderá confirmar, assemelha-se ao suporte da obra de Stephan Lochner, exceto no que se refere ao espaço entre as barras metálicas, inteiramente preenchido no emolduramento da fotografia, e deixado vazio no caso do painel quatrocentista.

<sup>216</sup> Num depoimento de Maria Teresa Gomes Ferreira, fixado em 2001, refere-se, para esta temporária, a existência de “textos explicativos [...] em que as obras eram comentadas por escolas e por épocas [...] impressos e colocados à disposição dos visitantes”. In.: FERREIRA (2001) (b): p. 7. (Texto consultado no espaço multimédia da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian).

exposição da coleção da Fundação, sala de passagem entre as duas salas da Doação Gulbenkian (atrás referidas) e a primeira sala exclusivamente de pintura da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. (O facto de nenhuma das peças aqui expostas ter sido incluída no catálogo, tal como aconteceu com a *Diana*, poderá estar relacionado com a função essencialmente decorativa que, nesta temporária, lhes foi reservada pelos programadores).

O catálogo desta temporária está organizado por “ordem alfabética de Escolas [Flamenga; Francesa; Holandesa; Inglesa; e Italiana] em cada Escola por ordem alfabética dos nomes dos artistas”<sup>217</sup>, pelo que não traduz os critérios de montagem adotados nas salas do Museu.<sup>218</sup>

### Sala da Pintura Flamenga e Italiana, sécs. XV e XVI



(V)



(VI)

Estas duas fotografias mostram ao todo dez pinturas.

Na **Imagem 6 (V)**, vemos<sup>219</sup>: os dois painéis de Rogier Van der Weyden, *Busto de Santa Catarina* [INV. 79 A]<sup>220</sup> e *Busto de S. José* [INV. 79 B]<sup>221</sup>; *Sacra Conversazione* ou *Descanso na Fuga para o Egipto*, de Cima da Conegliano [INV. 77]<sup>222</sup>; *A Virgem e o Menino*, de autor flamengo, do séc. XV, não identificado [INV. 76]<sup>223</sup>; e *Retrato de Jovem*, de Domenico Ghirlandaio [INV. 282]<sup>224</sup>.

Maria Teresa Gomes Ferreira, *Memória de um tempo. A colecção no Palácio Pombal, em Oeiras. 1958-1969*, Lisboa 2001, p. 7.

<sup>217</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): [p. 7].

<sup>218</sup> Nas fichas do catálogo indicam-se: Autor (datas de nascimento e de morte); Escola. N.º de catálogo; Título da obra; Data da obra (na maioria das fichas são dadas informações relativamente à determinação desta data); Técnica e suporte; Dimensões; e “Proveniência”: neste campo indicam-se as coleções a que a obra pertenceu e a data da sua aquisição por C. Gulbenkian. Por último, a “Bibliografia”, a qual, na maioria dos casos corresponde aos catálogos das exposições em que a obra figurou. Nas fichas das obras não constam números de inventário.

<sup>219</sup> A identificação das obras que figuram nas IMAGENS far-se-á sempre da esquerda para a direita.

<sup>220</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 9, p. 24-25.

<sup>221</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 10, p. 26-27.

<sup>222</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 44, p. 94-95.

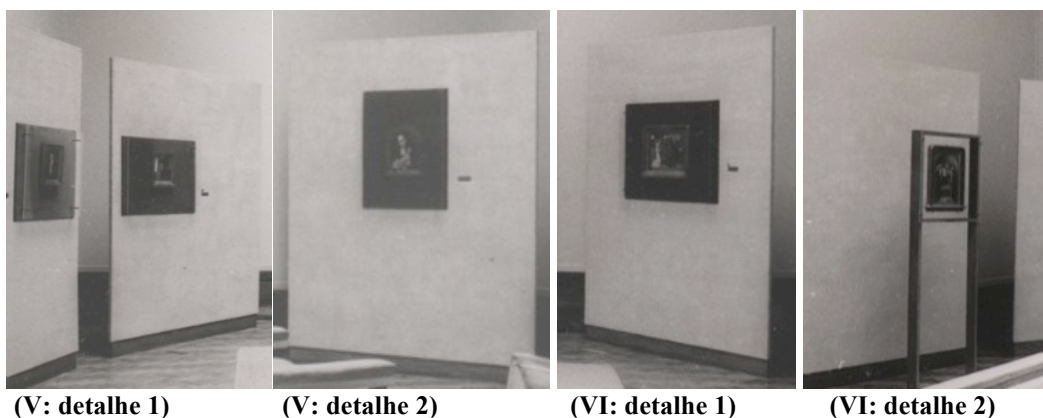
<sup>223</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 3, p. 12-13.

<sup>224</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 46, p. 98-99.

Na **Imagem 6 (VI)**, vemos: *Apresentação do Menino no templo* (verso), de Stephan Lochner [INV. 272]<sup>225</sup>; *Baptismo de Cristo*, de Francesco de Francia [INV. 2358]<sup>226</sup>; *Sagrada Família e Doadores*, de Vittore Carpaccio [INV. 208]<sup>227</sup>; *Anunciação*, de Dieric Bouts [INV. 628]<sup>228</sup>; *A Virgem e o Menino*, de Jan Gossaert, chamado Mabuse [INV. 275]<sup>229</sup>.

Observem-se os painéis expositivos. São suportes de chão, de cor clara e lisa, com roda-pé mais escuro. Estes painéis duplicam as paredes da sala, anulando-lhes a função tradicional de suporte da pintura e vencendo um pé direito muito alto. Entre cada painel expositivo foi deixado um espaço livre, como que uma pausa. Cada obra pode ser vista isoladamente e de muito perto (sugestão reforçada pelo facto dos painéis expositivos terem uma altura muito baixa em relação ao tecto da sala).

Observe-se a montagem das duas obras de R. Van der Weyden (**V: detalhe 1**): numa posição assimétrica em relação aos painéis expositivos convergentes uma em relação à outra.



Observe-se como quer estas de obras de R. Van der Weyden (**V: detalhe 1**) quer a de autor flamengo desconhecido (**V: detalhe 2**) quer ainda a de D. Bouts (**VI: detalhe 1**) para além de emolduradas<sup>230</sup> estão montadas sobre uma base rectangular escura (de madeira?), a qual, por sua vez, está fixada no painel expositivo, numa sucessiva justaposição de suportes.

<sup>225</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 1 e n.º 2, p. 8-11.

<sup>226</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 45, p. 96-97.

<sup>227</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 43, p. 92-93.

Esta pintura de Carpaccio foi tema de capa da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. Vid.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), [capa]. Fotografia de Mário Novais.

<sup>228</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 4, p. 14-15.

<sup>229</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 6, p. 18-19.

<sup>230</sup> No caso da *Anunciação* de autor flamengo não identificado trata-se da moldura original, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 4, p. 24.

Observe-se, por fim, o suporte museográfico da obra de S. Lochner e Oficina (VI: detalhe 2). Esta obra, um painel remanescente de um retábulo, está pintada no verso e no reverso<sup>231</sup>. Em 1961 foi exposta num suporte metálico, diretamente assente no chão, no qual a pintura quatrocentista é suspensa por quatro cabos (um em cada canto) e enquadrada por uma moldura de metal (formada pelo próprio suporte museográfico), sendo deixado um espaço vazio entre a moldura metálica e o painel quatrocentista.

Por trás e a alguma distância deste dispositivo foi colocado um painel expositivo semelhante aos painéis expositivos das restantes pinturas desta sala. Deste modo, assegurou-se, por um lado, uma unidade composicional e, por outro, um fundo neutro e claro para o pequeno painel do séc. XV. O espaço de circulação deixado entre este último painel expositivo e esta obra, mesmo que reduzido, permitiria aos visitantes observarem a pintura do reverso. Observe-se que esta obra, embora num suporte específico, foi montada à mesma altura do que as restantes pinturas expostas na sala.<sup>232</sup>

No catálogo desta exposição surgem claramente diferenciadas as autorias da pintura do verso [*Apresentação do Menino no Templo*] atribuída a Stephan Lochner da do reverso [*Estigmatização de S. Francisco*] então atribuída à oficina deste mestre, desde logo plasmada no facto de ter sido criada uma ficha de catálogo com numeração autónoma.<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> No verso deste painel (de 35,5 x 22,5 cm) figura a *Apresentação do Menino no Templo*, e no reverso a *Estigmatização de S. Francisco*.

<sup>232</sup> Sobre as semelhanças entre este suporte e o suporte da fotografia de C. Gulbenkian exposta na primeira sala descrita, Vid.: acima, neste capítulo, nota 215, p. 58.

<sup>233</sup> O catálogo da National Gallery of Art de Washington (1950) está organizado por ordem alfabética do apelido dos pintores (sem diferenciação por Escolas, portanto). A obra de Lochner e da sua Oficina [*Studio of Stephan Lochner*], localizada entre as de Lepicié e de Manet, apresenta-se em dois números de catálogo separados mas cuja a numeração os relaciona diretamente (n.º 26a e n.º 26b), Vid.: NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON (1950): n.º 26 a. [*Lochner, Stefan, The Presentation of the Temple*], p. 62-63; e n.º 26.b. [*Studio of Lochner, The Stigmatization of St. Francis*], p. 64-65. No catálogo da temporária de Paris (1960) não é feita referência a qualquer tipologia retabular, apenas se afirma que a *Estigmatização de S. Francisco* é o “reverso do quadro n.º 1 [*Apresentação no Templo*]”. Cada pintura [a do verso e a do reverso] é apresentada em ficha autónoma mas numeradas de forma a imediatamente serem relacionadas uma com a outra. A *Apresentação no Templo* é o n.º 1 do catálogo, e a *Estigmatização de S. Francisco* é o n.º 1.b. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960): n.º 1, p. 8-9 ; e n.º 1a, p. 10-11. No catálogo da temporária de 1961, tal como no de Paris, são referidas como tratando-se de dois “quadros”, indicando-se que a *Estigmatização de S. Francisco* é “o reverso” da *Apresentação do Menino no Templo*. Porém, neste último catálogo, de forma inédita, cada uma apresenta uma ficha com numeração autónoma: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 1 [*Apresentação do Menino no Templo*], p. 8-9 ; e n.º 2 [*Estigmatização de S. Francisco*], p. 9-10.

Estas fotografias documentam ainda a montagem alternada da pintura flamenga e alemã do séc. XV (as duas obras de R. van der Weyden; a de D. Bouts; e a de autor desconhecido flamengo; e a de S. Lochner, com oficina em Colónia) e do séc. XVI (a obra de Mabuse) e a pintura italiana do séc. XV (de D. Ghirlandaio, em Florença; de F. Francia, em Bolonha; e de V. Carpaccio, em Veneza). Reservando-se para as duas pinturas de maiores dimensões – a de F. Francia (53,9 x 71,6 cm) (**Imagem 6 (V)**) e a de V. Carpaccio (90,1 x 133,9 cm) (**Imagem 6 (VI)**) – os painéis expositivos colocados no centro de cada uma das paredes laterais da sala. Esta alternância, como veremos, não veio a ser seguida em nenhuma das montagens da Exposição Permanente.

### Sala da Pintura Holandesa e Flamenga do séc. XVII



(VII)



(VIII)

A **Imagem 6 (VII)** e a **Imagem 6 (VIII)** mostram duas fotografias do mesmo lado da mesma sala, mas com pontos de vista diferentes.

Na **Imagem 6 (VII)** vemos: *Figura de velho*, de Rembrandt [INV. 1489] (128 x 112 cm)<sup>234</sup>; *Retrato de Helena Fourment*, de Peter Paul Rubens [INV. 959]<sup>235</sup>; e *Palas Ateneia ou Alexandre*, de Rembrandt [INV. 1488]<sup>236</sup>.

Na **Imagem 6 (VIII)** além daquelas três obras (agora visíveis pela ordem inversa), figura uma quarta pintura, a qual não somos capazes de identificar a partir da observação da fotografia. A consulta do catálogo desta exposição leva-nos a colocar a hipótese de se tratar da outra obra de Rubens exposta nesta temporária, a *Fuga para o Egipto* [INV. 78] (48,4 x 64 cm)<sup>237</sup>, uma vez que a comparação das dimensões de ambas parece corroborar esta hipótese.

Em termos de narrativa expositiva, nesta sala foram diretamente relacionadas a escola holandesa e escola flamenga do séc. XVII, representadas, respetivamente, por

<sup>234</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 38, p. 82-83.

<sup>235</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 8, p. 22-23.

<sup>236</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 37, p. 80-81.

<sup>237</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 7, p. 20-21.



Rembrandt e por Rubens. Seguindo-se um tradicional *arranjo* por formatos das peças, optou-se por colocar o grande formato do pintor flamengo<sup>238</sup> entre cada uma das duas obras de Rembrandt<sup>239</sup>, assim refletindo, sobretudo, uma preocupação em encontrar uma solução de montagem de composição simétrica.

### Sala da Pintura Francesa do séc. XVIII



(IX)



(X)



(XI)



(XII)

Estas quatro fotografias correspondem a quatro perspetivas da mesma sala e mostram ao todo doze pinturas.

Na **Imagem 6 (IX)** vemos: *Festa em Rambouillet*, de Jean-Honoré Fragonard [INV. 436]<sup>240</sup>; *Retrato de Monsieur et madame Thomas Germain*, de Nicolas Largillierre [INV. 431]<sup>241</sup>; *O Astrónomo*, de Nicolas-Bernard Lepicié [INV. 2385]<sup>242</sup>; *Retrato do Marechal Duque de Richelieu*, de Jean-Marc Nattier [INV. 96]<sup>243</sup>; e *Auto retrato*, uma segunda obra de N.-B. Lepicié [INV. 2386]<sup>244</sup>

<sup>238</sup> A obra *Retrato de Helena Fourment* mede 186 x 85 cm.

<sup>239</sup> A obra *Figura de Velho* mede 128 x 112 cm, enquanto *Palas Atena* mede 118 x 91 cm, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 20 [*Figura de Velho*] e n.º 21 [*Palas Atena*], p. 58-61.

<sup>240</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 18, p. 42-43.

<sup>241</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 20, p. 46-47.

Alguns meses antes desta exposição fora publicado na revista da Fundação Calouste Gulbenkian um breve texto da autoria de Reinaldo dos Santos sobre esta pintura. Nele, estabelecia-se uma ligação entre o par de castiçais figurados no quadro e o par de castiçais da autoria de François Thomas Germain que pertencera à coleção de Ricardo Espírito Santo. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1959): p. 18.

<sup>242</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 24, p. 54-55.

<sup>243</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 31, p. 68-69.

<sup>244</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 23, p. 52-53.

Na **Imagem 6 (X)** vemos: para além das quatro últimas pinturas acima listadas (**Imagem 6 (IX)**), o *Retrato de Duval de L'Épinoy*, de Maurice-Quentin de La Tour [INV. 2380]<sup>245</sup>.

Na **Imagem 6 (XI)** vemos: uma primeira pintura que, apesar de muito escurecida<sup>246</sup>, pensamos trata-se da obra do pintor inglês Thomas Gainsborough, *Retrato de Mrs. Lowndes-Stone* [INV. 429]<sup>247</sup>: está enquadrada pela moldura de pedra de uma porta e entre esta porta e o reverso deste quadro foi colocada uma cortina. Ao lado, o *Retrato de Madame de La Porte*, uma segunda obra de J.-M. Nattier [INV. 2382]<sup>248</sup>. Numa outra parede, a *Festa Galante*, de Nicolas Lancret [INV. 958]<sup>249</sup>; *Le Tapis Vert*, de Hubert Robert [INV. 626]<sup>250</sup>; *Le Bousquet des Bains d'Apollon*, de Hubert Robert [INV. 627]<sup>251</sup>; e *Cupido e as três Graças*, de François Boucher [INV. 433]<sup>252</sup>.

Na **Imagem 6 (XII)** vemos, além das três últimas obras listadas, da **Imagem 6 (XI)**, o *Retrato de Louis Tocqué*, uma terceira obra de J.-M. Nattier [INV. 2384].<sup>253</sup>

Esta é porventura a sala que apresenta a seleção de peças mais discordante daquela que veio a ser seguida na Permanente, já que as onze obras de autores franceses do séc. XVIII que aqui vemos reunidas, vieram a ser distribuídas por três núcleos expositivos diferentes na Permanente.

Relativamente à obra de Gainsborough, única desta sala que não pertence à “Escola Francesa”, é claramente reconhecível numa outra fotografia deste conjunto, com outra montagem, como de seguida se observará (pelo que, pondo a hipótese de não ter estado sempre exposta nesta sala, optámos por intitular esta sala como “Sala da Pintura Francesa do Séc. XVIII”).

---

<sup>245</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 22, p. 50-51. Trata-se da mesma fotografia publicada na monografia de J. A. Perdigão dedicada a C. Gulbenkian Vid.: a cima, neste capítulo, Imagem 5, p. 51.

<sup>246</sup> Em mais de um caso, como veremos, o estado de conservação das pinturas (documentado nestas fotografias de 1962), a tal ponto escurecidas, impossibilita ou então permite apenas colocar como hipótese o seu reconhecimento.

<sup>247</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 39, p. 84-85.

<sup>248</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 30, p. 66-67.

<sup>249</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 19, p. 44-45.

<sup>250</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 33, p. 72-73.

<sup>251</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 34, p. 74-75.

<sup>252</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 11, p. 28-29.

<sup>253</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 29, p. 64-65.

### Sala da Pintura Inglesa dos sécs. XVIII e XIX



(XIII)



(XIV)

Na **Imagem 6 (XIII)** vemos: o *Retrato de Miss Constable*, de George Romney [INV. 427]<sup>254</sup> e o *Retrato de Miss Frances Beresford*, de John Hoppner [INV. 2383].<sup>255</sup>

Na **Imagem 6 (XIV)** vemos aquela mesma pintura de J. Hoppner, e o *Retrato de Mrs. Lowndes-Stone* [INV. 429], de T. Gainsborough<sup>256</sup>. Observe-se o enquadramento das pinturas com cortinas plissadas, *moda* museográfica seguida por alguns museus, pelo menos desde a década de 1930<sup>257</sup>. O *Retrato de Frances Beresford* foi montado sobre um painel expositivo, atrás do qual existia uma cortina (tapando uma porta?).

Terá o quadro e T. Gainsborough, que antes observámos exposto na sala da Pintura Francesa, sido transferido a dada altura para esta pequena salinha em que apenas são mostradas três obras da Escola inglesa?<sup>258</sup>

### Sala da Pintura de Francesco Guardi



(XV)



(XVI)

<sup>254</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 42, p. 90-91.

<sup>255</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 40, p. 86-87.

<sup>256</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 39, p. 84-85.

<sup>257</sup> Vid.: OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES (1934): vol. 1. Na Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga esta solução foi escolhida para obras chave como os *Painéis de S. Vicente*, na montagem adotada a partir de Novembro de 1942. Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1942): [s./p.] [Fotografia da “montagem dos *Painéis* aprovada por despacho ministerial de 6 de Novembro de 1942”].

<sup>258</sup> Tratando-se da mesma obra não podem, obviamente, as duas fotografias em causa ter sido registadas no mesmo momento.



Nesta exposição estiveram patentes dez pinturas de Francesco Guardi. As fotografias de que dispomos apenas ilustram oito dessas obras, das quais apenas somos capazes de reconhecer sete.

Na **Imagem 6 (XV)** não somos capazes de identificar a primeira pintura à esquerda. Reconhecemos as três pinturas frontais: *Dia de Festa no Grande Canal, Veneza* [INV. 387]<sup>259</sup>; *Festa na Praça de S. Marcos, Veneza* [INV. 386 A]<sup>260</sup>; e *A Ponte do Rialto, Veneza* [INV. 488].<sup>261</sup>

Na **Imagem 6 (XVI)** vemos: *Regata no Grande Canal, Veneza* [INV. 391]<sup>262</sup>; *O Palácio dos Doges, Veneza* [INV. 386 B]<sup>263</sup>; *O Grande Canal, Veneza* [INV. 393]<sup>264</sup>; e *Festa no Grande Canal, Veneza* [INV. 389].<sup>265</sup>

A montagem dos quadros de F. Guardi constituiu uma solução museográfica que acusa modernidade, sobretudo quando comparada com a mais recorrente opção de isolar os quadros e montá-los segundo uma composição fundamentalmente criada com base nos seus formatos.

No caso de F. Guardi ter-se-á procurado salientar a unidade da única sala monográfica desta mostra (tal como na Permanente viria a ser criado um núcleo

---

<sup>259</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 54, p. 114-115. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Regata no Grande Canal, junto à Ponte do Rialto*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 67, p. 154-155.

<sup>260</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 48, p. 102-103. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *A Festa da Ascensão na Praça de S. Marcos*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 54, p. 128-129.

<sup>261</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 51, p. 108-109. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Grande Canal, junto à Ponte do Rialto*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 63, p. 146-147.

<sup>262</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 49, p. 104-105. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Regata vista de Cà Foscari*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 59, p. 138-139.

<sup>263</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 53, p. 112-113. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Vista do Molhe com o Palácio Ducal*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 55, p. 130-131.

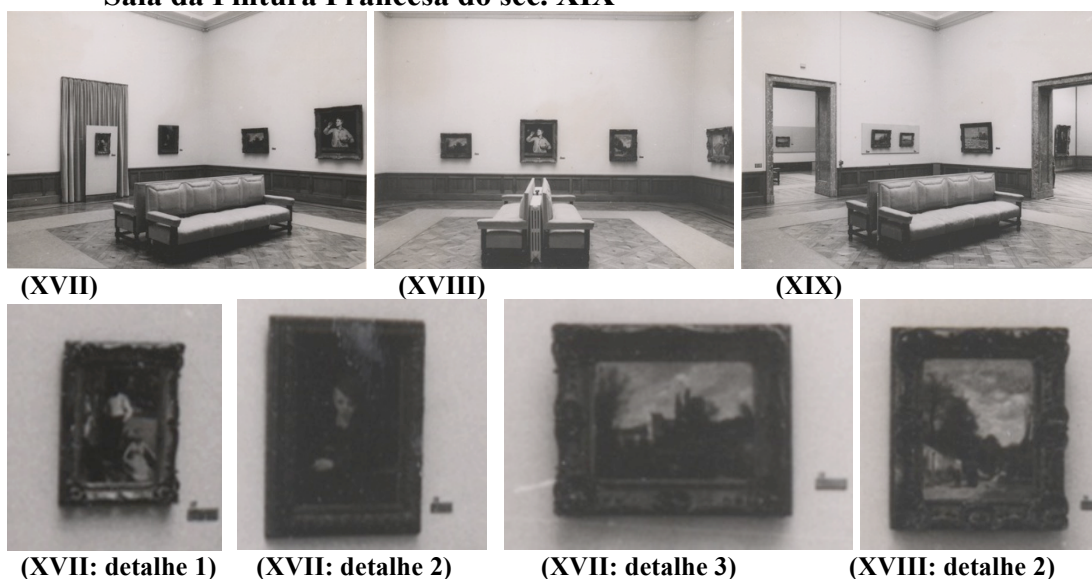
<sup>264</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 56, p. 118-119. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *A Ponte de Rialto segundo o Projecto de Palladio*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 61, p. 142-143.

<sup>265</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 52, p. 110-111. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Regata no Grande Canal, junto à Ponte do Rialto*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 57, p. 134-135.

monográfico com as obras de F. Guardi). Voltaremos a referir esta opção de desenho da montagem da Pintura, em que os quadros estão suspensos num mesmo elemento de suporte horizontal, colocado ao longo das paredes da sala, ficando assim ligados por uma faixa ou banda comum, de dimensões regulares.

Para a capa do catálogo desta temporária foi escolhida um obra de Guardi – *San Pietro dei Castello* – destruída, cerca de cinco anos mais tarde, em consequência das cheias do Tejo.<sup>266</sup>

### Sala da Pintura Francesa do séc. XIX



Na **Imagem 6 (XVII)** vemos: *L'Homme et le pantin*, de Edgar Degas [INV. 420] (XVII: detalhe 1)<sup>267</sup>; *O rapaz das cerejas*, de E. Manet [INV. 395] (XVII: detalhe 2)<sup>268</sup>; *A ponte de Mantes*, de J.-B. C. Corot [INV. 443] (XVII: detalhe 3)<sup>269</sup>; e *As bolas de sabão*, de E. Manet [INV. 2361]<sup>270</sup>.

Na **Imagem 6 (XVIII)**, para além das duas últimas pinturas listadas na **Imagem 6 (XVII)**, vemos: a *Estrada de Ville d'Avray*, de J.-B. C. Corot [INV. 185] (XVIII: detalhe 1)<sup>271</sup> e o *Retrato de Madame Claude Monet*, de P.-A. Renoir [INV. 261]<sup>272</sup>.

<sup>266</sup> *A Ilha de S. Pietro dei Castello* [INV. 267] consta no primeiro catálogo monográfico da coleção, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 1965. Vid.: abaixo, neste capítulo, nota 218, p. 93; e nota 328, p. 126.

<sup>267</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 17, p. 40-41. O número da *Colóquio. Revista de Artes e Letras* de Maio de 1961, data em que estava patente esta exposição nas Janelas Verdes, teve como imagem de capa esta obra de E. Degas [Fotografia de Mário Novais].

<sup>268</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 25, p. 56-57.

<sup>269</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 13, p. 32-33.

<sup>270</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 26, p. 58-59.

<sup>271</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 14, p. 34-35.

Na **Imagem 6 (XIX)**, vemos: duas obras de J.-B. C. Corot, *Château Thierry* [INV. 136]<sup>273</sup>; *Veneza vista da Dogana* [INV. 442]<sup>274</sup> e *O Degelo*, de Claude Monet [INV. 451]<sup>275</sup>.

Nesta última fotografia, do lado esquerdo, vê-se a entrada para a sala de F. Guardi.

Atente-se na distribuição e no modo como as quatro obras de Corot estão montadas. Tal como acontecera na temporária de Paris, *A ponte de Mantes* (46 x 60 cm) e a *Estrada de Ville d'Avray* (65 x 50,5 cm) estão expostas na mesma sala que as duas obras de Manet e a de Renoir, mas agora sem o tipo de destaque que lhes fora dado na temporária da Av. d'Iéna<sup>276</sup>. Aqui, estas duas pinturas estão separadas pela obra *As bolas de sabão* (100 x 81,4 cm) (**Imagem 6 (XVIII)**), de acordo com um tipo de montagem em que reconhecemos como critério principal a criação de composições equilibradas tendo em conta os formatos ou as dimensões dos quadros.

As obras *Château Thierry* e *Veneza vista da Dogana* estão destacadas sobre um mesmo suporte de parede, retangular e de cor clara, montadas perto da obra Monet (**Imagem 6 (XIX)**).

Atente-se também na montagem da pintura de Degas onde novamente surge a utilização museográfica da cortina como elemento de enquadramento, aqui combinada com o painel expositivo – solução também adotada com a obra de John Hoppner (**Imagem 6 (XIII)**). Quando isolada, isto é, sem o recurso a cortinas, esta solução de montagem aponta para outra modernidade, tal como vimos em Paris, com duas das pinturas de Corot (**Imagem 28**) e aqui no Museu Nacional de Arte Antiga, amplamente utilizada na montagem dos Primitivos flamengos e italianos (**Imagem 6 (V)** e **Imagem 6 (VI)**).

Todas as pinturas expostas nesta sala vieram a integrar o mesmo núcleo expositivo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian mas, ao contrário do que aconteceu nesta temporária de 1961, a montagem *definitiva* obedeceu a linhas narrativas.

---

<sup>272</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 32, p. 70-71.

<sup>273</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 15, p. 36-37.

<sup>274</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 12, p. 30-31.

<sup>275</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 28, p. 62-63.

<sup>276</sup> Vid.: a cima, neste capítulo, Imagem 4, p. 47.

Na análise destas dezanove fotografias fomos capazes de identificar quarenta e cinco (45) pinturas, distribuídas por sete salas. A consulta do catálogo, que apresenta fichadas 55 obras<sup>277</sup>, permite concluir não estarem documentadas nestas fotografias as seguintes obras (pela ordem no catálogo):

- *Retrato de Homem*, de Anton Van Dyck [INV. 113]<sup>278</sup>
- *Auto retrato*, de E. Degas [INV. 267]<sup>279</sup>
- *Retrato de Mademoiselle Sallé*, de M.-Q. de La Tour [INV. 24]<sup>280</sup>
- *Natureza-Morta*, de C. Monet [INV. 450]<sup>281</sup>
- *Retrato de Sara Andriesdr. Hessix*, de Franz Hals [INV. 304]<sup>282</sup>
- *Paisagem da Holanda*, de Jan van der Heyden [INV. 119]<sup>283</sup>
- *Retrato de Lady Elizabeth Conyngham*, de Thomas Lawrence [INV. 2360]<sup>284</sup>

Bem como duas das seguintes três pinturas do pintor veneziano F. Guardi:

- *Vista de Mira sobre o Brenta* [INV. 487]<sup>285</sup>
- *O Grande Canal, Veneza* [INV. 491]<sup>286</sup>
- *San Pietro dei Castello* [INV. 267]<sup>287</sup>

Lembramos que uma destas obras consta numa das fotografias analisada (**Imagem 6 (XV)**) mas, por estar demasiado escurecida, não somos capazes de identificá-la.

Para esta exposição, além do catálogo, foram criados seis textos-guias de apoio aos visitantes. Segundo testemunho já aqui evocado da então Conservadora-chefe do Serviço de Museu, estes textos foram fixados em dois tipos de suporte:

“A fim de proporcionar ao público uma melhor compreensão das obras expostas e dos períodos artísticos por elas abrangidos, realizaram-se textos explicativos cuja

---

<sup>277</sup> Ainda que existam 56 entradas de catálogo. Como vimos, quer a pintura do verso quer a pintura do reverso do painel de Stephan Lochner têm ficha autónoma, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 1 e n.º 2, p. 8-11.

<sup>278</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 5, p. 16-17.

<sup>279</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 16, p. 38-39.

<sup>280</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 21, p. 48-49.

<sup>281</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 27, p. 60-61.

<sup>282</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 35, p. 76-77.

<sup>283</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 36, p. 78-79.

<sup>284</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 41, p. 88-89.

<sup>285</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 47, p. 100-101.

No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *As comportas do Dolo*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 62, p. 144-145.

<sup>286</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 55, p. 116-117.

No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *Vista do Molhe com o Palácio Ducal*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 64, p. 148-149.

<sup>287</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961): n.º 50, p. 106-107.

gravação, segundo horário previamente estabelecido, era transmitida nas próprias salas de exposição. Os mesmos textos, em que as obras eram comentadas por escolas e épocas, foram também impressos e colocados à disposição dos visitantes. Durante o período de abertura do certame ocorreram ainda lições proferidas por especialistas nacionais e estrangeiros sobre matérias relacionadas com as pinturas que se apresentavam [...]. Com estas iniciativas a Fundação, consciente da missão pedagógica a desenvolver através do futuro Museu, ensaiava modelos de atuação junto dos públicos.”<sup>288</sup>

Os impressos referidos por Maria Teresa Gomes Ferreira são, segundo julgamos, os textos que eram apresentados no interior de uma mesma capa, intitulada: *Exposição de Pintura. Visitas explicadas. Pinturas da Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa 1961*. Os temas destas “visitas explicadas” coincidem quase todos com o programa dos núcleos de Pintura da Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (então em elaboração): *Pintura dos Séculos XIV-XV e princípios do XVI* (por João Couto); *Pintura Flamenga e Holandesa do Século XVII* (por Adriano de Gusmão); *Pintura Italiana do século XVIII. Francesco Guardi* (da autoria de Myron Malkiel-Jirmounsky); *Pinturas Inglesas da 2.ª metade do Século XVIII – Princípios do Século XIX* (da autoria de Carlos de Azevedo); *Pintura Francesa do Século XVIII* (da autoria de Armando Vieira Santos); *Pintura Francesa da Segunda Metade do século XIX* (da autoria de José Júlio Andrade dos Santos).<sup>289</sup> Quanto aos textos terem também sido “gravados”, desconhecemos qualquer outra referência a este suporte áudio. A explicitação de que eram “transmitidos segundo horário previamente estabelecido” faz-nos supor que se tratava de uma escuta geral, audível para todos os que se encontrassem dentro das salas. A opção de criar textos por salas está na génese daquela que viria a ser tomada (e apenas mantida) durante o primeiro ciclo de direção do Museu Calouste Gulbenkian, de acordo com a qual existiam textos de núcleo expositivo, impressos e de livre acesso, que os visitantes podiam recolher (de caixas acrílicas colocadas no vários núcleos), ler no interior das Galerias e guardar consigo, depois de terminada a visita.<sup>290</sup>

---

<sup>288</sup> In.: FERREIRA (2001) (b): p. 7-8.

<sup>289</sup> Vid.: Museu Nacional de Arte Antiga; AA.VV., *Exposição de Pintura. Visitas explicadas. Pinturas da Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa 1961*, Lisboa, 1961. (1 pasta: 6 desdobráveis).

<sup>290</sup> Sobre este assunto, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 281-282.

#### 4.3. *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64)*

Seis meses após o encerramento da primeira mostra realizada em Portugal, uma segunda temporária com peças do Legado de C. Gulbenkian era inaugurada no Museu Nacional de Arte Antiga, a 18 de Maio de 1963<sup>291</sup>. Desta vez dedicada à *Arte Islâmica*, com montagem na galeria de exposições temporárias do piso térreo do palácio<sup>292</sup>. O catálogo desta temporária apresenta 154 números de catálogo. A organização deste catálogo permite facilmente concluir qual a quantidade de peças exposta por categoria (Inventário)<sup>293</sup>, contudo, dada a inexistência de indicação do número de inventário neste catálogo, para identificação das peças expostas temos que recorrer a outra bibliografia<sup>294</sup>.

Em 1964 foram publicados dois artigos da autoria da Conservadora-chefe do Museu Calouste Gulbenkian, Maria Teresa Gomes Ferreira, sobre esta exposição, um na *Colóquio. Revista de Artes e Letras*<sup>295</sup> e o outro no *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*<sup>296</sup>. O artigo da *Colóquio* inclui cinco fotografias da montagem – de seguida comentadas – cujas legendas constituem súmulas dos principais aspetos museográficos desta temporária, razão pela qual serão aqui citadas na íntegra.

---

<sup>291</sup> Para imagem de capa do número de Abril de 1963 da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, publicada nas vésperas da abertura daquela temporária, foi escolhido um dos azulejos Izink, sem ser feita qualquer referência direta aquela exposição. Legenda da fotografia da capa: “Painel de azulejos (pormenor). Turquia-Iznik, Séc. XVI-XVII (Col. Gulbenkian). Fotografia de Mário Novais.” Vid.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 23 (Abril 1963) (capa.). Segundo testemunho da Conservadora-chefe e coordenadora do Serviço de Museu, Maria Teresa Gomes Ferreira, esta exposição esteve patente até Janeiro de 1963. Vid.: FERREIRA (1964): p. 5.

<sup>292</sup> Informação divulgada pela Conservadora Maria Manuela Soares de Oliveira, no artigo sobre a arte do livro persa e turco, publicado na *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.); OLIVEIRA (1964) (b.).

<sup>293</sup> Vid.: **Anexo 1 A** – Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva temporária anterior à abertura do Museu Calouste Gulbenkian: exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian* (Museu Nacional Arte Antiga, 1963): 154 peças expostas: quantidade de peças por categoria do inventário, vol. 2, p. 1.

<sup>294</sup> Alargando a pesquisa a duas outras publicações do Museu Calouste Gulbenkian foi-nos possível identificar 84 das 154 peças expostas nesta temporária, Vid.: **Anexo 1 B** – Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva temporária anterior à abertura do Museu Calouste Gulbenkian: 84 peças identificadas de um total de 154 peças que constam no catálogo da exposição ‘*Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*’ (Museu Nacional Arte Antiga, 1963), vol. 2, p. 2-5.

<sup>295</sup> Intitulado: “Arte do Oriente Islâmico: Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964).

<sup>296</sup> Intitulado: “A Exposição de Arte do Oriente Islâmico”, Vid.: FERREIRA (1964). Neste artigo, a Conservadora-chefe ressalva que das 154 peças expostas nesta temporária: “apenas uma pequena parte participou até à data [1963] em exposições internacionais.” In.: FERREIRA (1963): p. 24.

Essencialmente centrado no tema da museografia, este artigo fornece informações muito detalhadas sobre o programa e desenho da exposição.

As fotografias divulgadas permitem-nos reconstituir o percurso desta mostra, desde o hall de entrada no edifício do Museu (**Imagem 9**, plano do fundo), passando por uma primeira zona com um enorme tapete central e um conjunto de vitrines ao fundo (**Imagem 7**), para uma zona intermédia com tapete rebaixado e descentrado e vitrines de loiça (**Imagem 8**), e desta para uma zona com têxteis e azulejos (**Imagem 9**). Para além desta galeria dividida em três áreas, a exposição incluía duas salas monográficas (categorias): a “Sala de veludos e brocados turcos” (**Imagem 10**) e a “Sala de Arte do Livro” (**Imagem 11**).

Nesta exposição recorreu-se “exclusivamente à iluminação artificial”<sup>297</sup>.



**Imagem 7** – Aspeto da temporária *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

“Entrada da Exposição / Ao centro, apresentado em extra catálogo, um tapete persa do século XVI. Nas paredes fotomontagem de pormenores de miniaturas. Ao fundo exposição dos vidros sírios em vitrines centrais sustentadas por elementos verticais em ferro cobreado. Iluminação interior à vitrine a fim de fazer sobressair a transparência do vidro. À direita em vitrine de parede também interiormente iluminada, as cerâmicas de Racca. À esquerda, incrustados na parede, os azulejos de Kashan.”<sup>298</sup>

---

<sup>297</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 14. Como veremos, nas legendas das fotografias apresentadas por Maria Teresa Gomes Ferreira são feitos diversos comentários à iluminação das vitrinas. Porque a área da iluminação museográfica foi de tal modo revolucionada desde então e por não dispormos de um conhecimento específico sobre ela, o tema da iluminação não será tido em conta na nossa análise comparativa da museografia desta temporária e daquela que veio a ser adotada na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian..

<sup>298</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 12.

Ao vasto plano horizontal criado pelo tapete persa, contrapunha-se a verticalidade das vitrinas dos vidros Mamelucos.<sup>299</sup> Na Permanente, tal como nesta temporária de 1963, os grandes tapetas persas serão expostos sobre estrados.



**Imagem 8** – Aspeto da temporária *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

“Galeria de arte persa / Exposição em sistema horizontal dos tapetes de grande porte, num rebaixamento. À direita e ao fundo, suspensos, tapetes de pequenas dimensões. Do lado esquerdo, em vitrine de ferro cobreado, assente sobre soco forrado de tecido e iluminada interiormente, expõem-se as cerâmicas de Sultanabad. Em último plano, a galeria de cerâmica turca, com azulejos incrustados nas paredes.”<sup>300</sup>

Na Permanente não será seguida esta opção de “rebaixamento” do chão para montagem dos grandes tapetes. Os tapetes de menor peso serão emoldurados e suspensos nas paredes. Esta última solução será também adotada para alguns tecidos (quer persas ou turcos dos sécs. XVI e XVII quer franceses do séc. XVIII).

À semelhança do que aconteceu nesta temporária de 1963, também no primeiro ciclo da Permanente (1969-1999) a loiça persa será colocada sobre bases, no interior de vitrines, enquanto que no atual ciclo expositivo estas peças assentam diretamente sobre o chão das vitrinas<sup>301</sup>.

O tipo de montagem dos azulejos (da Pérsia, Síria, e Turquia) adotados na temporária apresentada no Museu Nacional de Arte Antiga, incrustados em painéis expositivos, será também adotado na montagem dos azulejos na Permanente<sup>302</sup> (bem como em Oeiras, como veremos).

<sup>299</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1963): n.º 1 a n.º 7, [s/ p.]. O núcleo de vidros mamelucos (séc. X) do Museu Calouste Gulbenkian integra ao todo dez peças. Estas peças foram já objeto de um catálogo monográfico, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (o).

<sup>300</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 14 (em cima).

<sup>301</sup> Vid.: nesta tese, cap. 6., Imagem 119, p. 326.

<sup>302</sup> Exceto num único caso, exposto dentro de uma vitrine, o azulejo persa, do final do séc. XVI [INV. 1566 A].





**Imagem 9** – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

“2.<sup>a</sup> zona da galeria de arte persa (2.<sup>a</sup> fase da exposição)/ Vitrines para apresentação de indumentária, nos mesmos materiais. Com iluminação zenital exterior. Condicionamento da luz fluorescente através de vidro translúcido. No último plano, vitrines de peças de cerâmica persa. Ao fundo, a Diana de Houdon, no átrio de entrada.”<sup>303</sup>

Na Exposição Permanente a indumentária persa (tal como acontecerá com a montagem da indumentária religiosa europeia) será igualmente exposta em vitrines isoladas e destacadas (não tanto pela iluminação, como aconteceu nesta temporária de 1963, mas sobretudo pela sua localização<sup>304</sup>).



**Imagem 10** – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

“Sala de exposição de veludos e brocados turcos / Sequência de vitrines destacadas das paredes, permitindo a sua abertura pela retaguarda, de forma a poderem facilmente ser substituídas as peças nos períodos de rotação. As vitrines são forradas de tecido alinhado de cor neutra. O fundo da galeria é revestido de tecido azul escuro tendente a valorizar as espécies e a criar uma sensação de alargamento do espaço. Sistemas de iluminação fluorescente interior à vitrine, comunicando através de vidro translúcido, e de circulação de ar pela retaguarda.”<sup>305</sup>

<sup>303</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 13.

<sup>304</sup> Julgamos, aliás, tratarem-se destas mesmas vitrinas, mas com ligeira alteração na parte exterior do topo da vitrine e no sistema de iluminação (a luz passará a ser muito menos intensa), Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 55 (IV), p. 206.

<sup>305</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 14 (em baixo).

Neste *efeito* das vitrines, em *harmónio*, adivinha-se já o desenho, mais simples, do conjunto das nove vitrinas de veludos e sedas do núcleo da “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.<sup>306</sup>



**Imagem 11** – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

“Sala da Arte do Livro / Apresentação das espécies dos livros despostos em vitrines horizontais fechadas, e das páginas iluminadas em exposição vertical, protegidas também por vidro. Iluminação zenital fluorescente devidamente controlada.”<sup>307</sup>

Estas duas soluções de montagem dos espécimenes da Arte do Livro – os livros abertos em duas páginas, sobre estante horizontal, dentro de vitrina em mesa e os fólios apresentados verticalmente (nas paredes, com o mesmo tipo de montagem do que a Pintura) – serão adotadas na montagem dos iluminados da Permanente<sup>308</sup>, e tal como em 1963, para os iluminados europeus na primeira montagem geral da Permanente (1969-1999) recorreu-se a fundos escuros<sup>309</sup>.

Ao contrário do programa da temporária da coleção da Fundação apresentada em 1961-62, quase exclusivamente centrada na divulgação de Pintura, para esta exposição da *Arte do Oriente Islâmico* houve que definir um desenho de exposição que agregasse objetos de categorias, dimensões e materiais muito diversos. E se em 1961 vimos serem experimentadas várias soluções na montagem da Pintura, agora é um pequeno laboratório museográfico que se nos oferece. Atente-se novamente nas soluções encontradas para expor os enormes tapetes orientais: ou no interior de fossos (**Imagem 8** e **Imagem 9**) ou colocados sobre estrados, em destaque, no centro da sala (**Imagem 7**); nos detalhes ampliadíssimos de iluminuras persas, fixados nas paredes; nos painéis de azulejo, incrustados em painéis expositivos; na composição dada a todos estes tão diversos elementos (porventura mais evidente quando a observamos

<sup>306</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 55 (III), p. 206.

<sup>307</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 15.

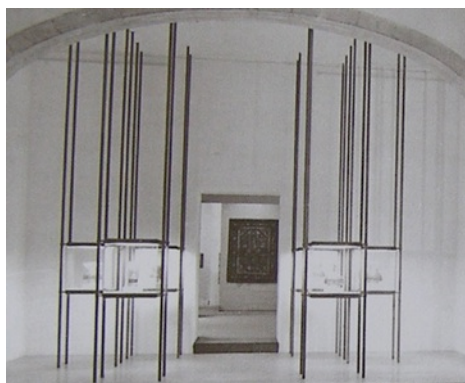
<sup>308</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 37 (I), p. 143.

<sup>309</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 90 (III), p. 236.

em imagens a preto e branco): a um tempo assimétrica – um tapete de um lado junto à parede, a vitrina das loiças no lado oposto; para depois, procurando a simetria, centralizar o fosso e o painel expositivo com tapete ou tecido suspenso, ladeado pelos painéis dos azulejos (colocados a alguma distância deste painel centralizado) (**Imagem 8**). Numa área de galeria relativamente estreita, experimentavam-se soluções de composição de peças, em exercícios formais que teriam depois desenvolvimentos vários na vasta galeria da Arte do Oriente Islâmico do Museu.

“Foi assim elaborado um programa onde se referenciaram todos os elementos relativos às espécies a expor, destinado ao estudo das áreas, ao cálculo das vitrines e à definição do tipo de iluminação a adoptar. [...] **No que se refere ao arranjo estético das galerias foi preocupação dominante a de por em destaque a obra de arte, não a prejudicando, antes valorizando-a.** Assim, procurou-se adoptar um tipo de exposição de forma a criar nas galerias um ambiente apropriado e agradável a que o visitante gostasse de acorrer e onde ele melhor compreendesse o período da arte representado. [...] Cada tipo de vitrine [...] foi estudado de modo a garantir a melhor conservação das espécies e o seu fácil manuseamento, não esquecendo ainda que **a vitrine constitui por si só um elemento fundamental para a obra de arte que a vai ocupar.**”<sup>310</sup>

Este objetivo museológico de valorização da obra de arte através dos “arranjos estéticos das galerias”, enunciada neste artigo de 1963 pela Conservadora-chefe (depois diretora do Museu Calouste Gulbenkian), será, como teremos oportunidade de desenvolver ao longo desta tese, a *pedra de toque* da museografia da Permanente.



DETALHE **Imagem 7** – Exposição *Arte do Oriente Islâmico*. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64).

De entre todos os elementos do equipamento museográfico desta temporária de 1963, destacamos as vitrines dos vidros Mamelucos, descritas como “vitrinas

<sup>310</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 14-15. (Negrito nosso).

sustentadas por elementos verticais em ferro cobreado<sup>311</sup>. O desenho destas vitrines, porventura o mais *albiniano*<sup>312</sup> de todos os desenhos ensaiados (e construídos) para a coleção do Museu Calouste Gulbenkian, perderá a força que aqui teve, mas manter-se-á enquanto elemento de uma cultura visual da museografia da Permanente.

#### **4.4. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas Francesas. De Watteau a Renoir, Porto, Museu Nacional Soares dos Reis (1964)**

Em 1964, visando a descentralização da divulgação da coleção que lhe fora legada por Calouste Gulbenkian, a Fundação organizou no Porto, no Museu Nacional Soares dos Reis, uma quarta exposição temporária (a terceira em Portugal), desta vez com a duração de cerca de quatro meses (patente entre 8 de Junho e 18 de Outubro de 1964<sup>313</sup>), nela integrando parte das pinturas antes mostradas em Washington (National Gallery of Art 1950-1960), em Paris (Outubro 1960), e em Lisboa (Museu Nacional de Arte Antiga 1961-1962), bem como outras que ainda não tinham sido divulgadas.

Existe arquivado no Museu Nacional Soares dos Reis um dossier de correspondência diretamente relacionada com a produção desta exposição. Trata-se da correspondência trocada entre o diretor do Museu (Manuel de Figueiredo) e as responsáveis de vários serviços da Fundação Calouste Gulbenkian, maioritariamente com a Conservadora-chefe<sup>314</sup>. A decisão da realização desta mostra terá surgido como resposta ao pedido formulado à Fundação pelo diretor do Museu portuense<sup>315</sup>, tendo sido inicialmente prevista uma exposição de Pintura, tal como documenta a carta mais

---

<sup>311</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964): p. 12.

<sup>312</sup> Referimo-nos ao arquiteto Franco Albini, consultor permanente no processo de programação do edifício de Museu Calouste Gulbenkian.

<sup>313</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 20.

<sup>314</sup> A correspondência recebida, da parte da Fundação Calouste Gulbenkian a que tivemos acesso, data de entre 20 de Janeiro e 3 de Dezembro de 1964. Inclui cartas assinadas por Maria Teresa Gomes Ferreira (10 cartas); Maria Helena Maia Melo (1 carta, em representação da Conservadora-chefe); José Azeredo Perdigão (2 cartas); Luís Guimarães Lobato (1 carta); e António da Costa Isidoro (1 carta). A maioria destas cartas tem como assuntos o policiamento da exposição e pagamentos associados ou a conservação preventiva das obras, nomeadamente no que se refere à humidade e temperatura do ar nas galerias de exposição.

<sup>315</sup> “Quando da realização, em Lisboa, da primeira Exposição da Coleção de Pinturas da Fundação Calouste Gulbenkian, em Fevereiro de 1961, manifestou a cidade do Porto, por intermédio do Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, o desejo de que a mesma exposição fosse apresentada naquela cidade.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): [p. 3].

antiga deste dossier, emitida de Oeiras, a 20 de Janeiro de 1964 e assinada por Maria Teresa Gomes Ferreira:

“De acordo com o pedido de V. Exa., foi por este Serviço elaborado um programa tendo em vista a realização de uma exposição temporária de parte da Colecção de Pintura da Fundação Calouste Gulbenkian, sendo o mesmo apresentado a Conselho [de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian] para resolução.”<sup>316</sup>

Logo a 17 de Fevereiro, em nova carta da Conservadora-chefe, era anunciado o título da exposição e o respetivo acervo, mais diversificado do que inicialmente previsto (e menos do que acabou por vir a ser):

“Essa exposição, que terá por título ‘Exposição de Artes Plásticas Francesas de Watteau a Renoir’, reunirá um total de 58 pinturas francesas dos sécs. XVIII e XIX, 12 esculturas, 11 desenhos, 13 gravuras e cerca de 10 espécies de livros de arte, da mesma proveniência e épocas. Algumas das espécies de pintura que agora se pretende apresentar já fizeram parte da Exposição de Pinturas que esteve patente no Museu Nacional de Arte Antiga [...]. As restantes espécies são pela primeira vez apresentadas ao público.”<sup>317</sup>

Para o Museu Soares dos Reis acabariam por ir: 55 pinturas (menos três do que inicialmente previsto); o número de desenhos (11 espécimes) e de gravuras (13 espécimes) previsto; 14 livros do séc. XVIII; e também onze esculturas, inicialmente não previstas. Num total de cento e três peças<sup>318</sup>, estas obras foram montadas nas galerias de exposição permanente, que assim se viram temporariamente despojadas da sua coleção<sup>319</sup>.

---

<sup>316</sup> In.: [Carta de Maria Teresa Gomes Ferreira dirigida a Manuel de Figueiredo], Oeiras, 20 de Janeiro de 1964, [p. 1]. Museu Nacional Soares dos Reis: Correspondência recebida. Entrada n.º 9, Porto, 23 de Janeiro de 1964. (Arquivo do Museu Nacional Soares dos Reis).

<sup>317</sup> In.: [Carta de Maria Teresa Gomes Ferreira dirigida a Manuel de Figueiredo], Oeiras, 17 de Fevereiro de 1964, [p. 1]. Museu Nacional Soares dos Reis: Correspondência recebida. Entrada n.º 36, Porto, 21 de Fevereiro de 1964. (Arquivo do Museu Nacional Soares dos Reis). (Nesta mesma carta, Maria Teresa Gomes Ferreira formaliza o pedido de cedência das galerias necessárias para a mostra).

<sup>318</sup> Para identificação destas peças, Vid.: **Anexo 2 – Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva temporária anterior à abertura do Museu Calouste Gulbenkian: ‘Tableaux de la Collection Gulbenkian’ (Edifício da Fundação Calouste Gulbenkian da Av. Iéna, Paris Outubro 1960); ‘Pinturas da Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian’ (Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1961-61); e ‘Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas Francesas. De Watteau a Renoir’ (Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (1964): Pintura / Escultura / Desenho / Gravura / Arte do Livro, vol. 2, p. 6-13.**

<sup>319</sup> Foi, no entanto, programada uma exposição de um conjunto de obras de pintores portugueses contemporâneos dos pintores franceses da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, apresentada em salas contíguas às salas ocupadas pela exposição da coleção da Fundação. O diretor do Museu Nacional Soares dos Reis escreveu, nessa ocasião, um breve artigo para a revista MUSEU, intitulado “À margem da Exposição de Arte Francesa da Fundação Calouste Gulbenkian. Alguns artista portugueses da 2.ª metade do séc. XIX”, onde sintetiza o seu guião: “numa pequena sala à entrada, trabalhos de Soares

Para esta temporária foi organizado um catálogo que incluía fichas de todas as obras expostas, com reproduções fotográficas (a p/b) de todas elas<sup>320</sup> e biografias dos artistas representados. O catálogo está organizado em cinco secções – Pintura; Desenho; Gravura; Arte do Livro; Escultura – dentro das quais as peças estão ordenadas por ordem alfabética do apelido do artista (critério também seguido no catálogo das temporárias da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, dedicadas à arte europeia). Para além do catálogo, foi elaborado um Roteiro, com formato e peso mais adequados a uma consulta em contexto de visita à exposição, seguindo o mesmo critério de organização do catálogo e que inclui fichas de todas as obras expostas.<sup>321</sup>

Quer para a capa do Catálogo quer para a capa do “roteiro sucinto”<sup>322</sup> da exposição no Museu Nacional Soares dos Reis, foi escolhido o desenho *Estudo*, de Antoine Watteau [INV. 2300].<sup>323</sup>

Conhecemos oito fotografias da montagem desta temporária, cinco das quais publicadas na revista “MUSEU”, no artigo da autoria de Maria Teresa Gomes Ferreira<sup>324</sup>.

### **O percurso expositivo:**

Perante as exigências de conservação específica e a diversidade de obras, foi sentida a necessidade de elaboração de um desenho de exposição:

“A apresentação de espécies de natureza tão diversa exigindo cuidados muito especiais de conservação, particularmente no que se refere aos desenhos, gravuras e livros, recomendou que fosse elaborado um estudo rigoroso no que diz respeito à sua montagem. Os Serviços técnicos da Fundação procederam então à planificação do certame que foi estruturado com o cuidado e rigor que tal iniciativa exigia.”<sup>325</sup>

---

dos Reis, Silva Porto, Marques de Oliveira, Pousão, Artur Loureiro, Sousa Pinto e Aurélia de Sousa [e] na antecâmara do corredor, à saída, três telas, duas de Columbano e uma outra de flores, “Camélias”, de António José da Costa.” In.: FIGUEIREDO (1964): p. 5.

<sup>320</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.). Neste catálogo, não são indicados os n.ºs de registo de inventário das peças catalogadas, e as páginas não estão numeradas.

<sup>321</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (d.).

<sup>322</sup> É Maria Teresa Gomes Ferreira quem o designa desta forma. Vid.: FERREIRA (1964): p. 10.

<sup>323</sup> Fotografia a cores na capa do catálogo e a preto e branco na capa do Roteiro.

<sup>324</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira intitula o seu artigo “Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Exposição de Artes plásticas francesas de Watteau a Renoir. Aspectos museológicos”. Também a Conservadora Maria Helena Maia Melo publicou, no mesmo número da MUSEU, um artigo, intitulado. “A Pintura na Exposição ‘Artes Plásticas Francesas’ da Colecção Gulbenkian”, Vid.: FERREIRA (1964); e MELO (1964).

<sup>325</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 6.

No que respeita às categorias apresentadas, a grande novidade da temporária da Fundação Calouste Gulbenkian no Soares dos Reis em relação à primeira [Paris 1960] e segunda [Lisboa 1961-62] temporárias da Fundação, foi a apresentação de um significativo núcleo da escultura europeia da sua coleção – a única peça da escultura europeia antes exposta fora, como vimos, a *Diana*, numa montagem que, defendemo-lo, se mantivera sem novidade museográfica. No Porto, como veremos, a Escultura foi museograficamente destacada nos seus valores plásticos (e menos nos seus valores decorativos).

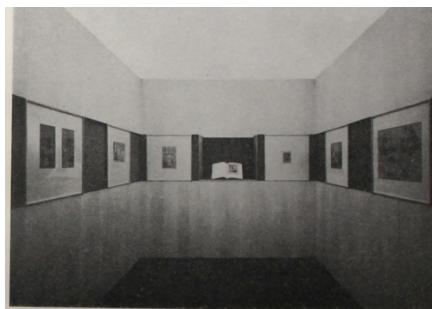
Esta exposição foi montada em cinco salas de dimensões muito diversas.

O percurso iniciava-se por duas pequenas salas em que se expunham, numa, os desenhos, na outra, as gravuras – e em ambas livros. Uma terceira sala foi dedicada à escultura. Na quarta e quinta salas – designadas por “galerias” – expôs-se a pintura, dos séculos XVIII e XIX, sendo aí também mostradas peças escultóricas do séc. XVIII.<sup>326</sup> Quer a sala da escultura quer estas galerias foram redimensionadas, sendo seccionadas com painéis expositivos.

Referindo-se às duas primeiras salas, Maria Teresa Gomes Ferreira afirma:

“A existência de duas pequenas salas que antecedem as galerias de pintura permitiu a criação de um ambiente adequado à natureza dos primeiros núcleos.”<sup>327</sup>

#### *Sala de Desenho*



**Imagem 12** – “Aspecto da Sala de Desenho” da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) 1964.

Na **Imagem 12** vemos sete desenhos montados sobre folhas brancas, elementos de suporte todos com as mesmas dimensões. Estas folhas, planos brancos que servem de fundo aos desenhos, têm, por sua vez, como fundo comum uma faixa escura que nivela os desenhos e focaliza a atenção (haverá aqui, optando-se por um material

---

<sup>326</sup> “Da secção de escultura peças houve que pela sua natureza e dimensões, se julgou oportuno apresentar nas galerias de pintura.” In.: Vid.: FERREIRA (1964): p. 8.

<sup>327</sup> Vid.: Vid.: FERREIRA (1964): p. 7.



diferente, alguma memória da solução de montagem das pinturas de F. Guardi adotada no Museu Nacional de Arte Antiga (1961/62)?). A pouca nitidez desta fotografia não nos permite identificar estes desenhos.

Na parede do fundo da sala, numa vitrina centralizada, vê-se um livro aberto, assente sobre uma estante de leitura inclinada. No seu artigo sobre os “aspectos museológicos” desta temporária, a Conservadora-chefe especificou as várias opções de iluminação adotadas:

“Particularmente sensíveis aos efeitos da luz, foi adoptado para as duas salas mencionadas um sistema de iluminação artificial fluorescente devidamente controlada, quer em modalidade de luz zenital de ambiente para a sala dos desenhos quer localizado no interior das vitrines para as espécies dos livros, quer ainda por meio de utilização de projectores de incidência directa para as espécies de gravura.”<sup>328</sup>

Segundo o catálogo desta temporária, estiveram expostos ao todo dez desenhos, todos eles de autores franceses do séc. XVIII: *Os Amores de Psique e Cupido*, de Antoine Borel<sup>329</sup>; quatro desenhos de F. Boucher (*Cena galante* [INV. 66]; *Figura feminina* [INV. 515]; e dois desenhos com o mesmo tema *Cupidos segurando um castelo de flores* [INV. 172 A/B]); dois de desenhos de Charles-Nicolas Cochin (*Nascimento de Luís XV* [INV. 459], *Retrato do Marquês de Marigny* [INV. 458]); dois desenhos de J.-H. Fragonard (*A lição de dança* [INV. 2297] e *Recanto dos Jardins do Tivoli* [INV. 2299]); um desenho de Jean-Claude Michel, chamado “Clodion” (*Sátiros* [INV. 2298]); e um desenho de Antoine Watteau (*Estudo de cabeças* [INV. 2300]).

### ***Galeria de pintura do século XVIII***



**Imagem 13** – “Aspetto da galeria de pintura do século XVIII” da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR, 1964.

<sup>328</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 7-8 (negritos nossos).

<sup>329</sup> Não conhecemos outra referência a este desenho senão a deste catálogo, no qual, como antes se indicou, não são indicados os números de inventário das peças.



Na Galeria de pintura do séc. XVIII foram também expostas esculturas francesas daquele período. A **Imagens 13** e a **Imagem 14 (I) e (II)** documentam esta galeria.

Na **Imagem 13** vê-se claramente o *Busto de Robbé de Beauveset*, de Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778) [INV. 553]<sup>330</sup> e o *Retrato de Mademoiselle Sallé*, de M.-Q. de La Tour (1704-1788) [INV. 24]<sup>331</sup>. No Soares dos Reis, a pintura de La Tour foi montada numa posição descentrada em relação ao painel-suporte expositivo, ficando a restante área deste painel a servir de fundo à escultura de Lemoyne. (Na Permanente, estas duas obras serão expostas no mesmo núcleo expositivo, ainda que em diferentes zonas).

Ao fundo, numa zona mais recuada da galeria, está um outro busto – pensamos que se trata do *Busto de Molière*, de Jean-Jacques Caffieri (1725-1792) [INV. 20]<sup>332</sup>; na parede lateral estão montadas três pinturas, cada uma sobre um painel expositivo (o formato oval da primeira leva-nos a pensar que tratar-se de uma das duas obras, já aqui referidas, de N.-B. Lepicié<sup>333</sup>). Estes painéis expositivos parecem estar encaixados numa calha. Este tipo de montagem foi também adotado nas restantes salas, como documentam as imagens que se seguem.



(I)

(II)

**Imagem 14 (I) e (II)** – Aspectos da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

Na **Imagem 14 (I)** vemos: *Estatuetas de Ninfas* (par) [INV. 550 A-B]<sup>334</sup>; uma pintura de pequeno formato (que não somos capazes de identificar, mas que julgamos

<sup>330</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 96 [s/p.].

<sup>331</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 6 [s/p.].

<sup>332</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 93 [s/p.].

<sup>333</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 7 e n.º 8, [s/p.].

<sup>334</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 94 [s/p.]. Estas duas peças integraram o primeiro ciclo da Exposição Permanente, não fazendo parte da atual montagem da Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b.): n.º 605.

ser *Parque italiano*, de Hubert Robert [INV. 440]<sup>335</sup>, cujas as dimensões são: 46 x 37 cm); e duas outras pinturas de Hubert Robert, *Le Bousquet des Bains d'Apollon* [INV. 627]<sup>336</sup> e *Cena num Parque* [INV. 139]<sup>337</sup>.

Na **Imagem 14 (II)** vemos, além das duas últimas obras de Hubert Robert referidas, uma terceira pintura deste autor, *Le Tapi vert* [INV. 626]<sup>338</sup>; um outro quadro que não conseguimos identificar (mas que julgamos tratar-se da restante obra de Hubert Robert, *O bebedouro*<sup>339</sup>, cujas as dimensões são: 45 x 37 cm); e o *Cupido e as Três Graças*, de F. Boucher [INV. 433]<sup>340</sup>.

Observe-se mais atentamente a montagem destas seis pinturas. Cinco delas, de dimensões muito diversas, estão suspensas sobre enormes painéis expositivos de formato e cor iguais, colocados ao longo da parede da sala, guardando-se espaço vazio entre cada um. Adivinha-se nesta montagem, no seu sentido compositivo, uma das marcas da museografia do Museu Calouste Gulbenkian.

A obra de F. Boucher, por sua vez, chama-nos a atenção para outra solução de montagem destes painéis expositivos, tal como acontece na galeria de pintura do séc. XIX desta temporária (**Imagem 14 (II)**), colocados perpendicularmente em relação às paredes da sala, delimitando assim áreas de exposição, seccionando a galeria – solução esta que também veio a estar presente na primeira montagem da Permanente.

Quanto às esculturas, este par de *Estatuetas* não tornará a ter um tratamento museográfico como este que aqui lhe foi dado – sobre uma base lisa, sóbria e contra um fundo liso, *neutro* –, que as promove como peças escultóricas, e não tanto como objetos de artes decorativas. Tanto quanto a imagem nos permite adivinhar, não é uma leitura histórica – desde logo assegurada pela cronologia comum às peças desta galeria – mas sobretudo uma leitura formal da peça o que museograficamente se valoriza, aliás, inédita e excecionalmente anunciada no título desta temporária.

---

<sup>335</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 16 [s/p.]. No mais recente catálogo de Pintura do Museu Calouste Gulbenkian, está intitulada *La Brasserie d'Ermenonville*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 40, p. 100.

<sup>336</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 14 [s/p.].

<sup>337</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 15 [s/p.].

<sup>338</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 13 [s/p.].

<sup>339</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 17 [s/p.].

<sup>340</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 13 [s/p.].

## Galeria de pintura do século XIX



**Imagem 15** – “Aspecto da galeria de pintura do século XIX” da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR, 1964.

No desenho do espaço expositivo da galeria de pintura do séc. XIX (**Imagem 15**)<sup>341</sup> seguiram-se soluções de secionamento do espaço do mesmo tipo que foi adotado na galeria do séc. XVIII (**Imagem 14**), conforme podemos concluir com base na observação da duas fotografias destas salas.

Na galeria do séc. XIX foi colocado um banco largo (assento) para maior comodidade dos visitantes que desejassem demorar-se na observação das peças.<sup>342</sup>

No que respeita ao emolduramento das pinturas, no artigo que temos vindo a citar, a Conservadora-chefe adverte:

“O factor de valorização da obra de arte levou também a considerar vantajoso retirar a certas espécies do Séc. XIX as suas molduras, que foram julgadas inconvenientes por não serem autênticas nem tão pouco adaptadas às espécies a que pertenciam. Criaram-se para essas enquadramentos especiais que, sem diminuir o respeito pela obra de arte, permitissem ao visitante uma observação mais livre e mais válida.”<sup>343</sup>

Na **Imagem 15** é visível o sistema de emolduramento das duas pinturas montadas sobre o painel perpendicular mais distante, tipo de emolduramento moderno (museográfico) que viria a ser adotado para as obras de Charles-François Daubigny, na primeira montagem da Permanente<sup>344</sup>.

### **Galeria de escultura**

“Outras [esculturas] de grande porte constituíram um núcleo que se isolou e que foi exposto na grande sala de escultura do Museu Nacional Soares dos Reis depois de devidamente preparada. Reduziram-se em primeiro lugar as dimensões da galeria e

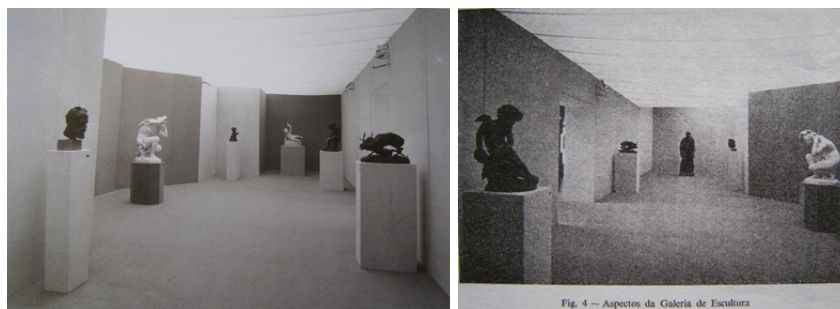
<sup>341</sup> Dada a pouca nitidez desta fotografia, não sugerimos identificações das obras da coleção nela visíveis.

<sup>342</sup> Numa outra fotografia, a única em que se veem visitantes da exposição, as pessoas estão sentadas no chão da galeria de pintura do séc. XVIII, participando numa visita guiada. Vid.: FERREIRA (1964): Fig. 6.

<sup>343</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 8.

<sup>344</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 97 (I), p. 241.

criaram-se ângulos de exposição para isolamento das obras de arte. A utilização de um tecto falso justificou-se pela necessidade de restringir a altura da sala.”<sup>345</sup>



(I)

(II)

**Imagem 16 (I) e (II)** – Aspeto da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR, 1964.

Na **Imagem 16 (I)** vemos: *Cabeça de Legros*, de Auguste Rodin [INV. 570]<sup>346</sup>; *Flora*, de J.-B. Carpeaux [INV. 562]<sup>347</sup>; *Estatueta de criança*, de Aimé-Jules Dalou [INV. 564]<sup>348</sup>; *L'Amour a la folie* [INV. 563]<sup>349</sup> e *Cupido ferido*, de J.-B. Carpeaux [INV. 104]<sup>350</sup>; e *Luta entre pantera e veado* de Antoine-Louis Bayre [INV. 104].<sup>351</sup>

A **Imagem 16 (II)** é uma fotografia da mesma sala mas com um ponto de vista que nos permite ver o lado oposto, onde, ao fundo, está exposto *Jean d'Ypres*, de Rodin [INV. 567]<sup>352</sup>

Observe-se o modo como é feita a distribuição das peças por esta sala de desenho muito irregular, alternando bronzes e mármore. Os plintos (de pedra?) têm alturas, formas e cores variadas. A *Cabeça de Legros* assenta diretamente numa base quadrangular, a qual, por sua vez, assenta num plinto. Parece haver aqui, na distribuição pela sala e na orientação de cada peça, uma vontade de obrigar a dialogar obras que quando observadas isoladamente testemunham claramente universos autorais distintos. Rodin nada tem a ver com o academismo de Dalou ou, ainda que menos ortodoxo, com o de Carpeaux.

A iluminação foi outro dos elementos de inédita experimentação museográfica nesta temporária da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian, beneficiando a equipa da Fundação de um sistema então recentemente instalado no Museu Nacional Soares

<sup>345</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 8-9.

<sup>346</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 103 [s/p.].

<sup>347</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 98 [s/p.].

<sup>348</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 101 [s/p.].

<sup>349</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 100 [s/p.].

<sup>350</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 98 [s/p.].

<sup>351</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 99 [s/p.].

<sup>352</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 102 [s/p.].

dos Reis.<sup>353</sup> Foi utilizado um sistema de iluminação mista<sup>354</sup>, sendo então instalado um teto de pano, com a dupla função de coar a luz natural zenital e baixar o pé direito da sala. Reforce-se este último aspeto, já por nós observado a propósito da montagem dos Primitivos flamengos e italianos na temporária da Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga<sup>355</sup>, de procurar criar um espaço arquitectónico baixo, que vencesse a altura das salas dos dois palácios-museus (o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional Soares dos Reis). Em 1964 na programação do Museu Calouste Gulbenkian ainda estava em aberto a escolha do tipo iluminação das galerias de exposição permanente, discutindo-se as vantagens e desvantagens de combinar, em determinadas zonas, iluminação natural e artificial, e noutras apenas utilizar este último tipo; e pondo-se a hipótese de uma iluminação natural lateral articulada com um sistema de iluminação natural zenital.

Pela fundamental importância que assumiu na programação e projeto do Museu Calouste Gulbenkian, destaque-se o essencial do debate sobre a iluminação das galerias de exposição permanente do futuro Museu Gulbenkian, mantido, em 1962, entre Georges-Henri Rivière, Charles Sterling (então conservador da Pintura do Museu do Louvre) e o arquiteto Franco Albini.

Charles Sterling (várias vezes consultado para a programação do Museu Calouste Gulbenkian), numa carta de 30 de Julho de 1962, dirigida à Conservadora-chefe, defendia:

“No que se refere ao problema da iluminação, a minha opinião é muito simples: eu não vejo qualquer diferença entre o Museu Gulbenkian e um muito grande número de museus (nomeadamente na América), igualmente situados em parques. O essencial é mostrar as obras nas melhores condições para fazer ressaltar todas as qualidades que nelas puseram os seus autores. Ora, os quadros foram concebidos e feitos [*conçus et exécutés*] à luz do dia e apenas a luz do dia deles dá uma ideia certa. A iluminação artificial não foi introduzida nos Museus senão por estrita necessidade.”<sup>356</sup>

---

<sup>353</sup> Dóris Santos, na sua dissertação de Mestrado sobre o Museu José Malhoa, refere este sistema adotado no Museu Soares dos Reis, Vid.: SANTOS (2006): p. 169.

<sup>354</sup> Na “grande sala de escultura [...] manteve-se o sistema de iluminação zenital natural que foi compensado por vezes com luz artificial dirigida.” In.: Vid.: FERREIRA (1964): p. 9.

<sup>355</sup> Vid.: acima, neste capítulo, p. 60.

<sup>356</sup> In.: Charles Sterling, [Correspondência enviada a Maria Teresa Gomes Ferreira], datada de 31 de Julho de 1962. (AFCG). (Em francês no original, Tradução nossa). Inicialmente citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): CD-ROM: Capítulo 5 - “Do projecto à obra. 1961-1969. **1962**”, p. 11). Vid. tb.: LAPA (2009): vol. 1, p. 176.

E Franco Albini, no início de Setembro desse mesmo ano, após ter visitado os estaleiros da Palhavã, onde se reunira com G.-H. Rivière, defendia:

“Eu julgo ser indispensável seguir o conselho de Rivière de utilizar iluminação natural para a pintura, para a escultura e, em geral, para todas as peças. As moedas, as peças etruscas, os livros iluminados, etc., serão, segundo a minha opinião, iluminados artificialmente. [...] Na minha opinião, não é possível nem conveniente misturar a iluminação natural com iluminação artificial.”<sup>357</sup>

Menos de um ano mais tarde, no seu relatório de consultoria de 24 de Março de 1963, G.-H. Rivière sintetizava aqueles que entendia serem os cinco pontos essenciais a considerar a propósito deste tema:

“i. Iluminação:

O dispositivo adotado, nas suas grandes linhas, corresponde aos seguintes princípios:

- a) Dar à iluminação natural – meio incomparável desde que possa ser controlado – o máximo de oportunidades: lateralmente ou *zenitalmente* (o teto do piso III está previsto para este fim);
- b) Atribuir à iluminação artificial o seu papel de substituto (ao máximo durante a noite) ou de complemento da iluminação natural;
- c) Estabelecer os níveis de claridade dentro dos limites que recomendam os especialistas científicos [...];
- d) Permitir entre níveis extremos de intensidade de luz [*d'éclairement*] transições exigidas pelo conforto visual;
- e) Através do jogo de criação de ambientes luminosos [*éclairages d'ambiance*], conseguir o mais possível sobressair as cores e os volumes.”<sup>358</sup>

O processo de decisão da iluminação do Museu Calouste Gulbenkian levaria ainda vários anos a ser debatido. Só a 19 de Fevereiro de 1968, chegar-se-ia, finalmente, a um consenso: “[...] atingiu-se finalmente uma concepção de iluminação

---

<sup>357</sup> In.: Franco Albini, [Correspondência enviada ao Eng. Guimarães Lobato], 20 de Setembro de 1962. (Em francês no original, Tradução nossa). Inicialmente citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): CD-ROM: Capítulo 5 – “Do projecto à obra. 1961-1969. 1962”, p. 12-13. Vid. tb.: LAPA (2009): vol. 1, p. 176.

<sup>358</sup> In.: G. H. Rivière (24 de Março de 1963), *Rapport sur l'état d'avancement du Programme et du Projet du Musée de la Fondation Gulbenkian. Lisbonne, le 24 mars 1963*, p. 2. (Em francês no original. Tradução nossa). Antes citado, In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 185-187. Também no relatório de Outubro de 1962, Rivière abordara o tema da iluminação do piso 3 do Museu, Vid.: G. H. Rivière (11 Setembro de 1962), *Rapport sur l'état d'avancement du Programme et du Projet du Musée de la Fondation Gulbenkian. Lisbonne, le 11 septembre 1962*, p. 8, citado, In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 177.

do Piso 3 do Museu que parece responder a todos os requisitos de uma forma francamente satisfatória.”<sup>359</sup>

No texto do artigo de Maria Teresa Gomes Ferreira publicado em 1964, que temos vindo a citar, o tema da iluminação surge ainda diretamente relacionado com o tema da interpretação da coleção, apresentando-se a mesma perspetiva que esteve subjacente a toda a programação expositiva da coleção desenvolvida pelo Serviço de Museu:

“As galerias destinadas à exposição da pintura estavam já dotadas de um sistema de iluminação zenital natural que se apresentou, salvo alguns inconvenientes, extremamente favorável, embora em certas horas do dia tivesse de ser compensada com luz artificial. **Mais uma vez se verificou que a vida e as gradações que comporta a luz natural são as mais apropriadas para atrair a sensibilidade estética do visitante e aquela que confere maior dignidade à obra de arte.** A sua valorização, que é um factor tão importante numa exposição, foi também conseguida pela utilização de um sistema de painéis que permitiram isolar e criar a cada uma o seu enquadramento próprio. **O que importa numa exposição é encontrar a ambiência óptima em que o visitante sinta a obra de arte.** Não se trata só, portanto, de **pôr em relevo o próprio objecto mas sobretudo de proporcionar a comunicação da sua mensagem estética.** Para este fim muito contribuíram, além da iluminação e da montagem, os próprios materiais de revestimento.”<sup>360</sup>

Observe-se como neste texto de 1964 a função de comunicação da exposição está associada ao objetivo de que “visitante sinta a obra de arte” esperando-se que a montagem, iluminação, materiais museográficos possam “proporcionar a comunicação da mensagem estética [do objetos]”.

#### **Zona de repouso e de documentação sobre a coleção**

Outra das novidades no percurso expositivo da quarta temporária da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian foi a programação de uma zona de apoio aos seus visitantes, com dupla função:

“A zona de acesso à galeria de escultura, que simultaneamente liga a galeria de pintura do Séc. XVIII e do Séc. XIX, foi aproveitada para a dupla finalidade de zona

---

<sup>359</sup> In.: *Informação do Serviço de Projectos e Obras. Engenheiro Alderico Machado*, 19 de Fevereiro de 1968. Inicialmente citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): CD-ROM: Capítulo 5 - “Do projecto à obra. 1961-1969. 1968”, p. 2. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 176.

<sup>360</sup> Vid.: FERREIRA (1964): p. 7-8 (negritos nossos).

de repouso e exposição de documentação fotográfica relativa aos artistas representados no certame.”<sup>361</sup>

Não se trataria já de uma sala de passagem, com um *arranjo* do tipo da que vimos no Museu Nacional de Arte Antiga, em 1961-62 (a sala *mista*, com a fotografia de C. Gulbenkian), mas uma área diretamente relacionada com a investigação da coleção, ainda que desconheçamos a que tipo de “documentação fotográfica” se refere a Conservadora-chefe.

#### **Investigação da coleção exposta**

O catálogo da quarta temporária contou com investigações encomendadas a especialistas internacionais: a Jean Porcher e a Jean Adhemar, conservadores-chefes na Biblioteca Nacional de Paris respetivamente das secções de Manuscritos e Estampas; a Pierre Pradel, conservador-chefe da Secção de Esculturas do Museu do Louvre; e a Charles Sterling, conservador da Secção de Pintura do Museu do Louvre e professor de História da Arte na Universidade de Nova Iorque.<sup>362</sup> Estas encomendas de estudo da coleção devem ser enquadradas no contexto mais alargado da própria programação da Exposição Permanente que então decorria, entre Oeiras e Lisboa.<sup>363</sup>

#### **4.5. Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian, Oeiras (1965-1969)**

Uma quinta exposição da antiga coleção de Calouste Gulbenkian agora propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian, esteve patente ao público de 20 de Julho de 1965<sup>364</sup> até Julho de 1969.<sup>365</sup>

#### **Aquisição de um palácio para instalação de reservas provisórias**

---

<sup>361</sup> Vid.: Vid.: FERREIRA (1964): p. 8.

<sup>362</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): [p. 5].

<sup>363</sup> Tivemos já oportunidade de analisar a fundamental participação destes consultores na fase de programação das galerias de exposição permanente, decorrida em finais de 1962, que tiveram como resultado imediato o aumento significativo do número de peças a serem expostas em permanência. O documento fundamental para o estudo deste tema específico continua a ser o relatório de Georges-Henri Rivère, *Rapport sur l'état d'avancement du Programme et du Projet du Musée de la Fondation Gulbenkian. Lisbonne, le 11 septembre 1962*, divulgado e analisado na nossa dissertação de mestrado. Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 158-173.

<sup>364</sup> A inauguração desta exposição, em Oeiras, constituiu o último evento do programa de comemoração do X aniversário da morte de Calouste Gulbenkian. O programa incluiu ainda a inauguração da estátua do Fundador (da autoria de Leopoldo de Almeida), no Parque Calouste Gulbenkian, e a inauguração do Planetário Calouste Gulbenkian, em Belém. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (sem data [1967]): p. 16 [*III Relatório do Presidente*].

<sup>365</sup> A bibliografia consultada não nos permitiu identificar com rigor nem a data de encerramento das duas exposições da coleção no Museu Nacional de Arte Antiga nem da exposição de Oeiras, levantada quando foi necessário transferir a coleção para o seu edifício próprio, na Av. de Berna, em Lisboa.



O período durante o qual a coleção esteve em Oeiras é, a diversos níveis, um período muito importante da história do Museu Calouste Gulbenkian, pelo que, antes de abordarmos o tema da natureza de ensaio da temporária ali apresentada, recuaremos à fase inicial de programação do Museu, decorrida sob a coordenação de M. J. Mendonça quando aquele palácio foi comprado pela Fundação Calouste Gulbenkian, para nele serem instaladas as reservas da coleção.



**Imagem 17 – (I)** Oeiras, Palácio Pombal: nível atingido pela água durante as cheias de 24 Outubro 1967. **(II)** *San Pietro dei Castello*, Francesco Guardi, c. 1770-1775. Óleo s/tela. A. 34 x L. 45 cm [INV. 267]. (Destruída em 1967).

Perante os efeitos do cataclismo natural ocorrido em finais de Outubro de 1967<sup>366</sup>, tornou-se incontestável que de um ponto de vista da conservação da coleção, a escolha deste edifício para instalação de reservas museológicas (mesmo que provisórias) fora uma má opção<sup>367</sup>, logo de início desaconselhada pela então Conservadora responsável pela programação da coleção, M. J. Mendonça.<sup>368</sup>

<sup>366</sup> O governo de Oliveira Salazar proibiu a divulgação do número real de mortes causadas pelo cataclismo natural, cujos os efeitos foram agudizados pelas condições de miséria em que vivia a maioria das pessoas mortalmente atingidas. Segundo a edição de 12 de Novembro de 2012 do *Diário de Notícias*, o número oficial de mortos foi 449, para uma estimativa real superior a 700 mortos. Vid.: <http://aulp.org/noticias/revista-de-imprensa/ensino-superior/4371-base-de-dados-de-cheias-para-prevenir-desastres>

<sup>367</sup> Na ata da reunião da *Comissão Delegada* [para a] *situação relativa às inundações de 1967*, datada de 14 de Dezembro de 1967, refere-se entre outros danos o da “perda total de uma tela de Guardi [...]”. Citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): CD-ROM: CATALOGO: “Capítulo 5: Do projecto à obra. 1961-1969. 1967”, [p. 8]. Foram três as temporárias organizadas durante o primeiro ciclo de direção do Museu (1969-1998) diretamente relacionadas com as campanhas de restauro da coleção do Museu após as cheias ocorridas em Outubro de 1967: *Oficina de restauro de Documentos Gráficos*, em 1972 [sem publicação associada. Para fotografias da montagem, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1982) [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1981*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a): p. 104]; *Trabalhos de tratamento e restauro da Oficina de Restauro do Museu Calouste Gulbenkian*, em 1981, assim referida no relatório anual da Fundação de 1987: “integrando os actos comemorativos do 31.º aniversário da morte do Fundador, apresentou-se ao público um conjunto de obras de arte da coleção – desenhos e aguarelas seriamente afectadas pelas inundações de 1967 – recuperadas nas oficinas de restauro depois de consideradas como “não recuperáveis” por entidades estrangeiras.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988): p. 49 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1987*] [Temporária sem publicação associada. Para fotografias da montagem: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983): p. 109 e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a): p. 105]; e *Do bisturi ao laser. Oficina de restauro*, em 1995/1996. Inaugurada por ocasião do 40º aniversário da morte de

Em 20 de Janeiro de 1957, tendo-lhe sido pedido um parecer sobre a aquisição deste antigo palácio do Marquês de Pombal, M. J. Mendonça dirige ao Conselho de Administração um primeiro relatório expondo não apenas aquilo que considera que a

---

Calouste Gulbenkian, caracterizou-se por um programa fortemente didático, integrando numerosa documentação relacionada com a investigação exigida nos processos de restauro das peças afetadas. De todas as exposições por nós consideradas no tipo *documentais*, esta foi a única que integrou um significativo número de peças da coleção do Museu, tendo tido associadas duas publicações. Um catálogo que inclui estudos de várias peças e uma brochura intitulada *Roteiro da Exposição*, de distribuição gratuita durante o período em que a exposição esteve patente. Apenas a brochura da exposição apresentava a lista das peças expostas, 47 no total. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a) [Catálogo] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a) [Roteiro]. Sobre a classificação expositiva [temporárias *documentais*], Vid.: nesta tese, Estado da Arte, nota 49, p. 16.

<sup>368</sup> M. J. Mendonça tinha uma larga experiência nesta área. No Museu Nacional de Arte Antiga, tinha participado diretamente em todo o processo de desmontagem da exposição permanente; de arrumação de toda a coleção nas reservas então temporariamente criadas e, finda a obra dos dois edifícios daquele museu, participara na montagem progressiva da exposição permanente - processo pautado por duas fases: entre 1938 e 1940, ligada à construção de um novo edifício para o Museu; entre 1942 e 1948, ligada à requalificação do edifício original do Museu. Logo durante a primeira fase das obras do Museu Nacional de Arte Antiga, entre 1938 e 1940, fora criado um espaço de reservas temporárias, previsto funcionar enquanto decorressem as obras de construção do novo edifício desse Museu. João Couto relata o essencial deste processo (no qual contou com a colaboração direta de M. J. Mendonça): “A construção do anexo que começara em Agosto de 1938 ultimou-se em Fevereiro de 1940 segundo os planos inicialmente estabelecidos [por José de Figueiredo] e com muitos dos quais eu não estava inteiramente de acordo. Ficaram apenas por concluir pequenos pormenores de arranjo interno. Uma das maiores dificuldades que se me apresentou no decorrer da grande transformação do Museu, foi a de arrecadar as obras de arte, em avultado número, existentes nas reservas. A compra da casa onde por muitos anos habitou o conselheiro Aires de Ornelas permitiu transportar para ali, na 1.ª fase da obra, todas as pinturas em reserva que antes eu havia disposto nos baixos do edifício do anexo. A construção de um grande e sólido barracão no jardim permitiu dar abrigo às talhas, altares, móveis e mil outros objectos que à nossa guarda estão confiados.”, In.: COUTO (1950 [11 Dezembro 1948]): p. 13.

Durante a segunda fase das obras, decorrida entre a Primavera de 1942 e o Inverno de 1945, foi criado um segundo local de reserva temporária, desta vez para as peças da coleção que constituíam o acervo da exposição permanente do Museu Nacional de Arte Antiga, entretanto desmontada. Simultaneamente, iniciou-se a instalação das reservas definitivas do Museu (alojando todas as peças que tinham estado temporariamente guardadas num edifício situado nas imediações do Museu, mais as muitas peças que, até 1942, se encontravam em arrumos do Palácio Alvor-Pombal): “O primeiro e gravíssimo problema que surgiu foi o de libertar o edifício de tudo quanto continha. Houve que remover mais de uma vez as obras de arte que se mostravam nas salas de exposição, os livros da biblioteca aos arquivos, os móveis de serviço e sobretudo os milhares de objectos frágeis e de todos os tamanhos que se guardavam em muitas e pejudicadas arrecadações, entre as quais a pseudo casa-forte, cujas janelas gradeadas deitavam para o jardim. [...] Logo se resolveu libertar o palácio do seu recheio e entrega-lo vazio à obra pública. Passava-se isto no mês de Junho de 1942. Por este tempo estava apto a servir o edifício destinado ao restauro, cujas as obras se iniciaram a 16 de Agosto de 1938 e se concluíram em 16 de Fevereiro de 1940. E para este e para os baixos do edifício novo tudo se mudou, [incluindo] os serviços administrativos e técnicos, a biblioteca e a sala de conferências [...]. As obras do palácio iniciaram-se depois de Junho de 1942, algum tempo após o seu encerramento ao público, em 21 de Abril do mesmo ano. Os trabalhos estavam praticamente concluídos no começo de 1945, pois já em 24 de Março deste ano me era possível abrir ali, em instalação definitiva, a coleção de ourivesaria e a coleção Luís Fernandes.”, In.: COUTO (1950 [11 Dezembro 1948]): p. 14-15.

Seguindo agora o depoimento de M. J. Mendonça: “Finalmente, em 1949, com a abertura da galeria de pintura portuguesa, todo o Museu fica patente ao público. Entretanto são instaladas as reservas de arte ornamental e de escultura, no piso térreo do Anexo, e a reserva de pintura numa instalação apropriada do Instituto de Restauro, edifício construído entre os anos de 1938/40 no jardim do Museu.”, In.: MENDONÇA (1971): p- 111-112.

Fundação Calouste Gulbenkian deve fazer mas também o que deve evitar no que respeita à utilização daquele edifício. Depois de descrever o imóvel, destacando o seu valor histórico e artístico<sup>369</sup> e testemunhando o seu bom estado de conservação, salienta a vocação de museu que o caracteriza já, um museu *in situ*, uma casa-museu, que na arquitetura e no recheio documenta a vivência da alta aristocracia portuguesa setecentista e oitocentista.<sup>370</sup> M. J. Mendonça não se opõe à aquisição do palácio pela Fundação Calouste Gulbenkian, pelo contrário, defende-a como medida de proteção de um património, apresentando inclusive uma lista de sugestões de utilizações para as instalações edificadas e para os jardins:

“Da utilização das instalações do Palácio:

- 1) Desde que a Fundação fizesse a aquisição da Quinta e Palácio de Oeiras, conviria reservar para um pequeno museu evocativo da vida solarenga em Portugal as principais salas dos pisos nobres, bem assim como a antiga casa da guarda do Palácio e outros que exemplificassem a importância do pombalino na arte portuguesa do século XVIII.
- 2) De futuro poderia ser encarada a eventualidade de se instalar no Palácio um centro de estudos de arte portuguesa da época pombalina, reunindo na biblioteca fotocópias e microfilmes da vastíssima documentação que lhe diz respeito e que se encontra dispersa pelos arquivos do Estado, em condições pouco favoráveis para ser utilizada pelos estudiosos.

---

<sup>369</sup> “O palácio Pombal em Oeiras, cujo risco de construção se deve ao arquitecto Carlos Mardel, é um exemplar notabilíssimo da arquitectura solarenga em Portugal na 2.<sup>a</sup> metade do século XVIII, completado com a sua quinta composta de formosos jardins povoados de estátuas e cascatas no mais puro estilo da época, e as instalações de um domínio rural onde avulta a monumental adega, os lagares e o celeiro no meio de uma horta ajardinada.” In.: Maria José de Mendonça, *Da Aquisição do Palácio Pombal em Oeiras*. Assinado e datado: 20 de Janeiro de 1958, p.1 (dactilografado).

<sup>370</sup> “O Palácio que se manteve até há duas dezenas de anos na posse da família Pombal, encontra-se em bom estado de conservação e constitui um autêntico museu de arte ornamental portuguesa da época de setecentos, pela valiosa colecção de azulejos e de estuques que enriquecem as salas dos andares nobres e a capela, e pela decoração escultórica saída da oficina de Machado de Castro, cuja assinatura se lê em algumas das estátuas. A par das grandes salas e das pequenas quadras, onde por vezes um tema comum inspira as cenas da vida senhorial que se desenrolam nos silhares de azulejaria e na ornamentação a estuque dos tectos, conservam-se intactas as cozinhas, uma delas de vastas dimensões com os fornos da cozedura do pão, as despensas e outros cómodos caseiros que permitem reconstituir a vida doméstica de uma casa senhorial portuguesa do tempo. Mas a excepcional importância deste monumento para o estudo do chamado estilo pombalino e para a evocação de um período e de uma figura de tão grande relevo na nossa história, justifica, só por si, a defesa, reintegração e conservação do palácio e do que resta da sua Quinta. Bom seria que a Fundação tomasse esse encargo. Nenhuma outra instituição no País, seja oficial ou particular, se encontra em condições de o fazer de forma tão favorável para valorizar e utilizar o monumento” In.: Maria José de Mendonça, *Da Aquisição do Palácio Pombal em Oeiras*. Assinado e datado: 20 de Janeiro de 1958, p. 1-2. (dactilografado).

- 3) É óbvio que o Palácio Pombal com os seus jardins restaurados seria o local indicado para exposições de arte portuguesa do século XVIII, festivais de música barroca, de teatro setecentista e outras variadas manifestações da vida cultural.
- 4) A capela, aberta ao culto, completaria com o seu arranjo rigorosamente litúrgico, a ligação de cultura e de gosto no domínio da arte sacra.
- 5) Dispondo de numerosos quartos no último piso do edifício, rodeado de jardins e de terrenos desafogados, o Palácio presta-se para nele ser instalado um centro ou “foyer” destinado a receber bolsheiros da Fundação, artistas e intelectuais portugueses ou estrangeiros, vindos ao nosso país a convite da Fundação Calouste Gulbenkian.”<sup>371</sup>

Já no referente à utilização das instalações de Oeiras quer como local de exposição quer como local de reservas provisórias da colecção do Museu Gulbenkian, M. J. Mendonça é totalmente contra, argumentando:

“Acerca da utilização do Palácio de Oeiras para nele se proceder à instalação provisória das obras de arte da Colecção Gulbenkian que se encontram em Paris e em Washington, até à conclusão do edifício do futuro Museu, em Palhavã, tenho a informar o seguinte:

- A) Julgo que a utilização do edifício para a instalação provisória da Colecção Gulbenkian tem em vista a arrecadação das obras e não a sua exposição ao público. O aspecto e disposição das salas do velho solar pombalino tornaria difícil a sua adaptação a esse fim sem prejuízo e desvalorização do monumento e das obras que fossem expostas.
- B) A instalação das obras da Colecção Gulbenkian só poderia ser feita nos recintos dos pisos nobres porque o acesso e dimensões dos recinto do último andar do Palácio não permitem utilizar esse local. Daí resultaria o impedimento de uma série de salas durante largo prazo de tempo o que prejudicaria a utilização do edifício para realizações de ordem cultural a que a Fundação o destina.
- C) A vastidão do Palácio, o dédalo de salas, corredores e escadas que o constituem e o perigo dos incêndios em construções antigas, são outros tantos inconvenientes graves para a defesa e conservação das espécies, em número de alguns milhares, que nele receberiam abrigo.
- D) A conservação e defesa da Colecção obrigaria à permanência no local de pessoal idóneo de limpeza e vigilância e a frequente assistência de pessoal técnico.
- E) Devido à variedade de secções que constituem o Serviço de Belas Artes, no qual a Colecção Gulbenkian é apenas um sector, torna-se necessário não dispersar os

---

<sup>371</sup> In.: Maria José de Mendonça, *Da Aquisição do Palácio Pombal em Oeiras*. Assinado e datado: 20 de Janeiro de 1958, p. 2-3. (dactilografado).

serviços pois resultariam grandes inconvenientes para a coordenação do pessoal técnico e, particularmente, de quem o dirige.

F) Os motivos que acabo de referir levam-me a supor que não seria conveniente instalar no Palácio Pombal, em Oeiras, a Colecção Gulbenkian.

Outra solução mais favorável para o acautelamento da Colecção e para o rendimento do trabalho do Serviço de Belas Artes, poderá talvez ser encontrada e nela me ocuparei num próximo relatório.<sup>372</sup>

Note-se que a abrangência destas propostas de M. J. Mendonça para a dinamização cultural do edifício adquirido pela Fundação Calouste Gulbenkian tem um claro enquadramento na responsabilidade que Mendonça assumia enquanto coordenadora do Serviço de Belas Artes e de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

Como é sabido, as reservas foram instaladas em Oeiras, tendo esta Conservadora, em articulação direta com o Serviço de Projetos e Obras, procedido à preparação do espaço do palácio para esse fim<sup>373</sup> e acompanhado as fases de embalagem, transporte, e instalação das peças da primeira, segunda e terceira remessas da coleção, vindas de Paris.<sup>374</sup> Tendo M. J. Mendonça dado por terminada a

---

<sup>372</sup> In.: Maria José de Mendonça, *Da Aquisição do Palácio Pombal em Oeiras*. Assinado e datado: 20 de Janeiro de 1958, p. 2-5. (dactilografado). (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>373</sup> “Desde que as circunstâncias determinaram que a colecção Gulbenkian seja arrecadada no Palácio de Oeiras até se proceder à sua instalação definitiva no Museu da Fundação torna-se necessário proceder à adaptação do referido edifício para esse fim. O plano de trabalho a executar estabelecido pelo Serviço de Projectos e Obras que me foi comunicado durante a minuciosa visita feita ao Palácio no dia 26 de Abril parece-me plenamente satisfatório. [...] De acordo com o que me foi proposto pelo Serviço de Projectos e Obras a instalação das reservas da Colecção Gulbenkian será feita nas salas do piso nobre do Palácio, estando previstos nessas instalações recintos anexos para se proceder à desembalagem dos objectos e que mais tarde serão utilizados para gabinetes de estudo e de tratamento das espécies e locais de ensaio de arranjo das salas do futuro museu.” In.: Maria José de Mendonça, *Instalação da Colecção Gulbenkian no Palácio de Oeiras*. Assinado e datado: 22 de Março de 1958, p. 2. (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian). Neste mesmo relatório, M. J. Mendonça informa sobre o secionamento das reservas, indicando diversas soluções de arrumação para as várias categorias (equipamento e montagem). A Conservadora efetiva do Museu Nacional de Arte Antiga propôs a organização da coleção nas seguintes secções: “Secção de Pintura, Desenho e Gravura”; “Secção de Iluminados, de Encadernações e de Edições de Arte”; “Secção de Têxteis”; “Secção de Mobiliário e de Objetos Lacados”; “Secção de Ourivesaria, de Bronzes e de Numismática”; “Secção de Cerâmica, Vidros e Objetos de Vitrine”; “Secção de Escultura”, havendo ainda uma “Secção de Molduras” e uma “Biblioteca”. In.: Maria José de Mendonça, *Instalação da Colecção Gulbenkian no Palácio de Oeiras*. Assinado e datado: 22 de Março de 1958, p. 2-7.

<sup>374</sup> Sobre a embalagem (em Paris), o transporte (de Paris para Lisboa), e a desembalagem (em Oeiras) da primeira remessa de obras. Vid.: Maria José de Mendonça, *Transporte das Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian de Paris para Lisboa*. Assinado e datado: 25 de Fevereiro de 1958; e Maria José de Mendonça, *Instalação da Colecção Gulbenkian no Palácio de Oeiras*. Assinado e datado: 22 de Março de 1958, p. 8-9. (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian); e [Maria José de Mendonça], *Da desembalagem do 1.º Escalão da colecção Gulbenkian*, 2 de Agosto 1958 [não assinado, datado], 3 p. Fundo documentação pessoal de Maria José de

sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>375</sup>, coube a Maria Teresa Gomes Ferreira a coordenação do processo de transferência e instalação das restantes remessas.<sup>376</sup>

Mas, para além dessa função, o palácio da Fundação Calouste Gulbenkian seria ainda utilizado para expor parte da coleção do Museu, decisão esta que obrigou à reinstalação das reservas, sendo assim modificada a organização que lhe fora dada por M. J. Mendonça (e validada por Georges-Henri Rivière<sup>377</sup>).

Com efeito, em 1964, prevendo que faltaria ainda algum tempo para o Museu estar pronto, o Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian delibera uma nova função para aquele edifício:

---

Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. (Arquivado no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje. Todos os documentos arquivados no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje, aqui citados, foram por nós consultado em Abril-Junho de 2012). Para as listas dos objetos da primeira e segunda remessas, Vid.: Maria José de Mendonça, 11 de Abril de 1959, [Carta para Messrs Thomson McIntock & Co. Londres] [assinado e datado], 2 p. [ANEXO n.º 6 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960]. (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian). No início de Outubro de 1959, a arrumação das peças dos três escalões vindos de Paris estava “praticamente terminada”. Vid.: Maria José de Mendonça, *Proposta de um Programa de Serviço de Belas Artes para o ano de 1960*, 1 de Outubro de 1959 [assinado e datado], p. 2. (Policopiado) (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>375</sup> A 30 de Agosto de 1960, M. J. Mendonça entrega na Fundação Calouste Gulbenkian o “relatório [das suas] atividades no Serviço de Belas Artes e Museu”, dando por finda a sua colaboração direta com aquela instituição. Vid.: [Maria José de Mendonça, rascunho da carta dirigida a Luís Guimarães Lobato] 30 Agosto 1960 [manuscrita, 1 p.] [não assinado, datado]. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. (Arquivado no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje).

<sup>376</sup> “De Julho de 1958 a Julho de 1960, decorreu o transporte da Colecção, num total de 1272 embalagens, em remessas de Paris, Londres e Washington.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983): p. 83. Sobre a descrição do modo como originalmente foram instaladas as reservas, Vid.: FERREIRA (2001): p. 4 e 8-9.

<sup>377</sup> A organização das reservas em Oeiras foi um dos temas da primeira reunião tida entre Georges-Henri Rivière e M. J. Mendonça, em Outubro de 1958 (reunião a que assistiu o arquiteto Sommer Ribeiro). No relatório desta reunião (documento inédito), apresentado pela Conservadora ao Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, lemos: “Devo ainda dizer que os trabalhos de adaptação do Palácio de Oeiras para reserva das obras de arte da colecção mereceram a maior atenção e concordância do Sr. Rivière. Neste particular, referi-lhe pormenorizadamente a intervenção do Serviço de Belas Artes e do Serviço de Projectos e Obras nos estudos preliminares e na assistência aos trabalhos de embalagem e de transporte da colecção para Lisboa.” In.: [Maria José de Mendonça], *Programação do museu – Relatório n.º 6 – 22.10.58 – Visita do Senhor Georges-Henri Rivière*, 22 de Outubro de 1958 [não assinado, datado], p. 4. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. (Arquivado no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje). Deste documento destaque-se ainda a passagem que documenta a estreita colaboração havida entre M. J. Mendonça e o arquiteto Sommer Ribeiro: “O arquitecto Sommer ribeiro, meu excelente colaborador na execução da maquette de programação, assistiu à maior parte das conversas com o Sr. Rivière, podendo assim também aproveitar da excepcional experiência deste museólogo.” In.: [Maria José de Mendonça], *Programação do museu – Relatório n.º 6 – 22.10.58 – Visita do Senhor Georges-Henri Rivière*, 22 de Outubro de 1958 [não assinado, datado], p. 4. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. (Arquivado no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje).

“Depois do fecho da exposição do Porto [Outubro 1964], determinou o nosso Conselho de Administração que se estudasse a hipótese da criação de um museu provisório no Palácio de Oeiras, facto que obrigou o pessoal à elaboração de um programa prévio e à remodelação de todas as reservas do Palácio.”<sup>378</sup>

***Qual seria o tipo de edifício mais indicado para a coleção da Fundação Calouste Gulbenkian?***

A decisão de expor a coleção em Oeiras levou também a que fosse reacendido o debate em torno do tema do tipo de edifício ou de arquitetura de museu mais adequado para aquela coleção, debate este apenas com dimensão teórica, de museu *desejado* para o Legado de C. Gulbenkian – dado que em 1965 já o edifício definitivo do Museu Calouste Gulbenkian se encontrava em fase de obra.

Vamos recuar a 1959 e a 1961 pois interessa-nos recuperar este tema<sup>379</sup> não só para clarificar, à luz de documentação inédita consultada no âmbito da preparação deste doutoramento, a posição da primeira programadora do Museu, mas também a de uma outra personalidade, muito influente no meio museológico nacional e cuja orientação profissional M. J. Mendonça sempre solicitou, a de João Couto, diretor do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>380</sup>; e finalmente, destacar a importância de uma voz

---

<sup>378</sup> In.: [Carta de Maria Teresa Gomes Ferreira dirigida a Manuel de Figueiredo], Oeiras, 3 de Dezembro de 1964, [p. 1]. Museu Nacional Soares dos Reis. Correspondência recebida. Entrada n.º 256, Porto, 6 de Dezembro de 1964. (Arquivo do Museu Nacional Soares dos Reis).

Em Março de 1963, a envolvimento do Palácio setecentista, marcada por construções industriais muito poluidoras, fora objecto de preocupação do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian. Na ata da reunião realizada a 16 de Março de 1963: “considerou-se que seria vantajoso fazer desaparecer a fábrica confinante com a propriedade, não só porque o fumo deste estabelecimento é prejudicial às Coleções guardadas no Palácio, como também, porque, esteticamente, prejudica a sua perspectiva.” In.: CA-FCG, Acta n.º 71, de 16.3.1960, citada In: José Raposo de Magalhães, *Problemas básicos da Fundação Calouste Gulbenkian*. Monografia do Primeiro-Secretário de Legação José Raposo de Magalhães, 13 de Fevereiro de 1959, p. 5-6. (Fundação Calouste Gulbenkian – Arquivo da Secretaria do Conselho de Administração: PRES 881).

<sup>379</sup> Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 90.

<sup>380</sup> João Couto, que começara por ser professor liceal, iniciou-se no meio museológico trabalhando no Museu Machado de Castro, desde 1914, sob a direcção de António Augusto Gonçalves (1848-1932) e, depois, no Museu Nacional de Arte Antiga, a partir de 1924, sob a direcção de José de Figueiredo (1872-1937). O seu trabalho no Museu Nacional de Arte Antiga teria apenas um interregno de dois anos, durante os quais dirigiu o Museu do Conde de Castro Guimarães (1931-1932). Regressando às Janelas Verdes como conservador efetivo deste museu, João Couto dirigiu-o ao longo de vinte e quatro anos, entre 1938 e 1962, constituindo-se como personalidade tutelar, agregadora de três gerações de conservadores, todos eles formados durante o Estado Novo, entre a década de 1940 e os meados da década de 1960, vindo a integrar as equipas dos principais museus portugueses. A dissertação de mestrado de Victor Manaças continua a constituir a referência bibliográfica obrigatória sobre a direcção do Museu Nacional de Arte Antiga por João Couto, Vid.: MANAÇAS (1991); [Madalena Cardoso da Costa, *João rodrigues Silva Couto (1892-1968). Do pensamento à acção museológica, seu contributo para a Museologia portuguesa do século XX*, Coimbra: FLUC. [em preparação]]. Sobre o Curso de Conservadores de Museus, Vid.: ROCHA (2013).

crítica, a de Fernando Pernes (1936-2010)<sup>381</sup>, que se fez ouvir a propósito da museografia da temporária de Oeiras relacionando-a com a do Museu em programação *definitiva* em Lisboa.

### **O ‘tipo de museu’ programado por M. J. Mendonça**

A 3 de Julho de 1959, M. J. Mendonça profere uma conferência nas instalações provisórias da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>382</sup> sobre o programa por si elaborado para o Museu Calouste Gulbenkian, num momento em que decorria o concurso arquitectónico do edifício da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian.<sup>383</sup> Conhecemos duas versões deste texto, ambas inéditas, de seguida apresentadas.<sup>384</sup>

---

Em Outubro de 1959, M. J. Mendonça propunha que as Conservadoras do Museu Calouste Gulbenkian pudessem assistir às reuniões semanais de conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga: “No Museu Nacional de Arte Antiga realizam-se todas as 3.ªs feiras à tarde reuniões de Conservadores dos Museus e estudiosos, sendo apresentados e discutidos assuntos da especialidade. Havendo a maior conveniência em que o pessoal superior da Secção do Museu [da Fundação Calouste Gulbenkian] frequente essas reuniões para não perder o contacto com o meio onde recebeu a sua formação profissional, propomos que exceptuando a Conservadora de Serviço, ele seja superiormente autorizado a sair mais cedo, nesses dias, do Palácio de Oeiras.” In.: Maria José de Mendonça, *Proposta de Organização do Serviço de Belas Artes e Museu*, 20 de Outubro de 1959, [assinado e datado], [ANEXO n.º 10 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960], p. 7. ((Policopiado) (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>381</sup> Fernando Pernes vinha acompanhando a actividade expositiva da Fundação Calouste Gulbenkian. Logo em 1958, ainda muito jovem, participou ativamente no debate em torno do papel desta Fundação numa política cultural ligada ao meio artístico contemporâneo; em 1961, colaborava já diretamente nas atividades institucionais, fazendo visitas guiadas à *II Exposição de Artes Plásticas*; em 1964, integrava a segunda visita coletiva, financiada pela mesma Fundação, à exposição *Painting and Sculpture of a Decade 54-64*, igualmente promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, em Londres, tendo-se entretanto tornado colaborador assíduo da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. Vid.: OLIVEIRA (2013): p. 151-152; 180-181; 400 e 404.

<sup>382</sup> As instalações provisórias da Fundação Calouste Gulbenkian no Parque de Santa Gertrudes (comprado a 30 de Abril de 1957) foram construídas em 1959, tendo sofrido vários acrescentos ao longo dos dez anos e que estiveram em funcionamento. No final de Junho de 1969 foram demolidas. As instalações definitivas nos edifícios da sede e do museu foram inauguradas nos dias 2 e 3 de Outubro de 1969. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): CD-ROM: Capítulo 5 – “Do projecto à obra. 1961-1969. 1969”, p. 4; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): p. 58-59. (Como veremos, no título do texto desta conferência indica-se que a mesma teve lugar “na Sede da Fundação Calouste Gulbenkian”, deste modo, parece-nos, diferenciando-se as instalações provisórias da Av. de Berna do outro local de trabalho do Serviço de Museu e Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, o Palácio Pombal em Oeiras).

<sup>383</sup> Sobre o essencial deste concurso, decorrido entre Abril de 1959 e Março de 1960, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): p. 82-103.

<sup>384</sup> Maria José Mendonça, *Programação do Museu. Conferência proferida na Sede da Fundação*, 3 de Julho de 1959 [assinado e datado], 16 pp. [ANEXO n.º 7 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960]. (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian) e [Maria José de Mendonça], [texto da conferência de 3 de Julho de 1959] [não assinado, datado], 3 p. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Diversos*. (Arquivado no Centro de Documentação do Museu Nacional do Traje).



Remetendo para a sua recente participação na V Assembleia Geral do ICOM (Estocolmo, Junho 1959), dedicada ao tema da programação de museus e no âmbito da qual G.-H. Rivière (presidindo a Assembleia) lhe terá pedido que apresentasse o programa do novo Museu de Lisboa, M. J. Mendonça começa por esclarecer que é o conservador experiente quem deve definir o programa do museu, devendo o arquiteto responsável pelo projeto responder a esse programa<sup>385</sup>, enumerando depois os “aspetos fundamentais que caracterizam o tipo de um museu”<sup>386</sup>, passando por fim à especificação do programa e do tipo de Museu que defende serem apropriados para a coleção da Fundação Calouste Gulbenkian:

“Tratando-se de **um museu fixo constituído por uma colecção particular**”<sup>387</sup>, poderia supor-se que o programa mais aconselhável seria o que reconstituísse alguns aspectos da residência de Paris, onde o Senhor Gulbenkian reuniu as suas obras de arte, depois de adaptações feitas no edifício, ou pelo menos, ou pelo menos dar ao novo museu um ambiente heterogéneo que sugerisse o ambiente próprio de colecção particular. Não foi essa a solução adoptada, nem nunca se nos apresentou como solução valida. Um museu desse tipo seria de aceitar se ficasse instalado no edifício onde o coleccionador agrupou e dispôs as obras de arte que foi reunindo. Reconstituir, em Lisboa aspectos da residência Gulbenkian em Paris, seria desvalorizar as obras da colecção num museu desactualizado que não se justificaria fora do ambiente criado pelo coleccionador.

Quanto ao tipo intermédio entre colecção particular e museu, em que se aproximassem obras de índole diferente para se obterem efeitos espetaculares, não me o permitia fazer a minha formação profissional. Há uma espécie de respeito pela obra de arte que consiste em deixar a obra de arte exprimir aquilo que tem a exprimir e não aquilo que nos convém que ela exprima. [...]

---

<sup>385</sup> M. J. Mendonça, que visitara os EUA nesse ano, tendo tido a oportunidade de, na companhia do diretor (Johnson Sweeney), conhecer o museu Guggenheim então em instalação final, refere este museu de F. L. Wright (projeto 1956-1959) como exemplo de museu que tendo sido livremente decidido pelo arquiteto teve que ser, ulteriormente, corrigido pelo conservador diretor. A visita de M. J. Mendonça aos EUA resultou de um convite do Governo norte americano, e teve a duração de dois meses. Vid.: [n.a.] ”A Sr.<sup>a</sup> D. Maria José de Mendonça parte hoje para os Estados Unidos em visita de estudo, como convidada do Governo desse país”, In.: *Diário da Manhã*, Lisboa, 23 de Abril de 1959, p. 2.

<sup>386</sup> No seu entender estes três aspetos são: “[1.] compartimentação das áreas de exposição; [2.] áreas de exposição fechadas ou abertas; [3.] iluminação natural ou iluminação artificial”

<sup>387</sup> Museu “de carácter fixo e permanente porque não se prevê a eventualidade de aumentar a colecção com aquisições, legados ou ofertas [...] e com liberdade de escolha do critério a adoptar na elaboração do trabalho”, já que Calouste Gulbenkian “ao legar a sua magnífica colecção de arte à Fundação que instituiu, não deixou especificada qualquer determinação acerca do critério que deveria orientar a apresentação do Museu.” In.: Maria José Mendonça, 3 de Julho de 1959, *Programação do Museu. Conferencia proferida na Sede da Fundação* [assinado e datado], p. 8-9 (negritos nossos).

Resta-me dizer algumas palavras sobre o tipo de Museu que propus no programa.

Por razões que seria demasiado longo discriminar, **o museólogo e o arquitecto procuram hoje não subordinar a obra de arte a um espaço pré-estabelecido mas criar um espaço de exposição em função da obra de arte.**

Não há dúvida que as obras de arte, pelo menos até há um século foram feitas para servirem o homem, mas hoje quando se trata de as expor e apresentar no Museu, há a necessidade de as isolar e de as libertar do condicionalismo dessa função.

Para o museólogo e o arquitecto existe o imperativo de **dispor de uma área livre onde possa criar zonas de isolamento e de articulação para as obras que apresentam.**

Construir nos dias de hoje um museu com galerias e salas para as decorar com pinturas, esculturas e obras de arte ornamental, parece-me que não é de aceitar nem pelo museólogo, nem pelo arquitecto, que sejam sensíveis às correntes museológicas do nosso tempo; é um facto que ultrapassa os limites do gosto e da moda e que tem raízes nas correntes estéticas actuais.

Nessa ordem de ideias **o tipo de museu que apresentei é constituído por áreas de compartimentação móvel.**

Sabemos que estão hoje em voga dois tipos opostos de Museu no que respeita à iluminação e comunicabilidade com o meio exterior que os rodeia: há museus totalmente fechados e iluminados com luz artificial e há museus com paredes de vidro.

Não é possível discutir de maneira abstracta qualquer desses critérios, porque cada museu [...] é um caso à parte importando, não só a natureza das colecções, mas também o local que se destina à construção.

Construir em Lisboa, num dos lugares do mundo onde a luz é mais bela, no meio das árvores e flores de um grande parque, um museu fechado, mesmo que o fosse apenas em algumas áreas como as que se destinam às artes plásticas, não parece ideia de aceitar.

Sei que os problemas de exposição e conservação das espécies, em **áreas de compartimentação móvel e com aberturas para o exterior**, são mais difíceis de resolver do que em áreas de compartimentos fixos com luz zenital para as artes plásticas e iluminação lateral por janelas nas salas de arte decorativa.

Esse facto, porém, não impediu que tivesse optado pelo primeiro tipo de museu, confiando no saber e no gosto dos arquitectos encarregados de estudar e resolver os problemas da construção.

Quando esses problemas de espaço e de luz são satisfatoriamente resolvidos [...] consegue-se **realizar a dualidade do museu moderno: criar um ambiente onde a**

**obra de arte esteja suficientemente isolada para ter uma vivência própria, e simultaneamente se integre no mundo onde nos movemos.** Esse é o domínio onde a técnica e o gosto do arquitecto realizam a ideia do museólogo.”<sup>388</sup>

Não sabemos, porque nenhum documento encontrado o explicita, se M. J. Mendonça gostava ou não do edifício desenhado por Athougia-Cid-Pessoa, mas sabemos que o estudo de projeto apresentado por estes três arquitetos (em equipa) no concurso de 1959-60 e aprovado pelo Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, respeitara o essencial do “tipo de museu” por ela programado, constituído por áreas de compartimentação móvel e iluminação através de aberturas para o exterior. A maquete e desenhos, apresentados em Março de 1960 pelos arquitetos-autores, indicava um museu de espaços amplos, não seccionados, e com grandes aberturas laterais para dois pátios internos e para o parque envolvente, promovendo assim a iluminação natural.

#### **João Couto imaginou um palácio para expor esta coleção**

João Couto já conhecia o ante projeto vencedor do concurso do Museu Calouste Gulbenkian, quando, em Maio de 1961, por ocasião da inauguração da temporária de Pintura da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian (terceira exposição temporária organizada em Portugal pela Fundação), profere a conferência em que se demarca, publicamente, da escolha feita pela Fundação Calouste Gulbenkian relativamente à arquitetura do seu Museu.<sup>389</sup>

Depois de salientar “o sentido exemplar” das duas exposições apresentadas pela Fundação Calouste Gulbenkian – em 1957, a *I Exposição de artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian* e, em 1958, a *Rainha D. Leonor* – João Couto refere a utilidade dos catálogos dessas exposições, quer como memória desses eventos quer como provas de aquisição de uma prática de trabalho a ser desenvolvido no museu a

---

<sup>388</sup> In.: Maria José Mendonça, 3 de Julho de 1959, *Programação do Museu*. Conferência proferida na Sede da Fundação [assinado e datado], p. 8-14. [ANEXO n.º 7 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960]. (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>389</sup> O diretor do Museu Nacional de Arte Antiga acompanhara de perto todo o processo, desde logo devido à sua estreita proximidade profissional com M. J. Mendonça. João Couto fez parte da comissão consultiva da *II Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian, realizada em Dezembro de 1961, no pavilhão da Feira das Indústrias, em Lisboa, onde foram expostos os desenhos e a maquete da autoria da equipa vencedora do concurso arquitectónico (“Estudos de Ante-Projecto da Construção da Sede e Museu”) da Fundação Calouste Gulbenkian, formada por Ruy Athougia (1917-2006), Alberto Pessoa (1919-1985), e Pedro Cid (1925-1983). Sobre a integração destes desenhos e maquete nesta exposição, Vid.: OLIVEIRA (2013): p. 317-318.

construir pela Fundação Calouste Gulbenkian.<sup>390</sup> E é neste momento da conferência que o Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, ressaltando que “embora nada tenha com isso”, apresenta a sua ideia de edifício para a coleção legada à Fundação Calouste Gulbenkian:

“No entanto, as exposições passam e esquecem. Mas a Fundação deixou-nos os magníficos catálogos que perpetuaram essas excepcionais manifestações de cultura e de bom gosto. A prepará-los, os responsáveis pelos serviços aprendem, numa prática continuada e saudável, todas as subtilezas que, reunidas, permitirão erguer em Palhavã o palácio (não direi, em meu juízo, o museu) da Fundação Calouste Gulbenkian. Porque, a este propósito e embora nada tenha com isso, construí, talvez por deformação do ofício, uma instalação imaginária.

Pessoalmente, não vejo para as colecções que reuniu Calouste Gulbenkian um Museu do tipo clássico, digamos, por exemplo, do tipo deste Museu de Arte Antiga, com suas salas mais ou menos imponentes, suas fileiras de vitrinas, seus quadros pendurados uns a seguir aos outros, sua circulação obrigatória ou mesmo dependente da fantasia e do gosto dos visitantes.

Via um recinto perfeitamente adequado a receber tantos objectos reunidos por um homem no decorrer de uma agitada vida, talvez com a ideia de criar uma ocupação que o afastasse e distraísse dos imperiosos mandatos das actividades da sua fatigante profissão.

**Via um recinto cheio de intimismo**, no qual, através da lição de tudo quanto estivesse exposto, aprendêssemos a outra lição duma vida dedicada em parte a agrupar tantas manifestações de beleza e de génio criador.

Via **uma casa**, onde as obras não fossem expostas apenas para regozijo do público, mas que fizesse ressaltar a presença constante do homem que as soube reunir e que as amou.

A isto, com mais rigor, eu chamo, uma Fundação.

**Percorrendo as suas salas, salas vividas pela comparência, sempre presente do fundador, encontrávamo-lo ao nosso lado. [...]**

---

<sup>390</sup> João Couto não explicita, mas sabemos que esta prática de trabalho dizia também diretamente respeito a área da museografia. Especificamente sobre a montagem da *I Exposição de Artes Plásticas*, apresentada de 7 a 29 de Dezembro de 1957, em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, Vid.: OLIVEIRA (2013): p. 75-77. No âmbito da sua investigação de doutoramento, Leonor Oliveira desenvolveu um projeto de apresentação virtual *I Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian, que passou a constituir uma ferramenta imprescindível para o estudo da museografia desta temporária. Especificamente sobre a montagem da *II Exposição de Artes Plásticas*, da responsabilidade do arquiteto Sommer Ribeiro e de Fernando Azevedo, apresentada de 18 de Dezembro de 1961 a 18 de Janeiro de 1962, em Lisboa, na Feira das Indústrias, Vid.: OLIVEIRA (2013): p. 282-292.

Pelo museu passa-se. Neste recinto especial permanece-se, reconstituía-se uma vida e um sonho.

**Não se trata por isso de um Museu, mas, digo outra vez, de um palácio Gulbenkian** [...] Dir-me-ão que um plano assim concebido não se adequava às mil necessidades de um museu moderno com suas imperiosas determinações de ordem expositiva e técnica.

*Mas era a casa do senhor Gulbenkian, esse recinto onde não havia sequências de salas museologicamente preparadas*, mas onde ainda se sentia, se vivia, a presença dum homem e de um espírito de eleição.”<sup>391</sup>

Rematando, João Couto lembra que os responsáveis pela administração da Fundação Calouste Gulbenkian já tinham escolhido o projeto de edifício do museu para a coleção deixada por Gulbenkian:

“O devaneio apresentado agora pouco significa e nenhum valor tem. [...] Lisboa possuirá mais uma Instituição que não será certamente elegante, como se escreveu, mas digna da pessoa que possibilitou a sua construção, daqueles que a conceberam e das obras de arte que constituirão o seu recheio.

Podemos estar descansados.”<sup>392</sup>

João Couto não imaginou um “museu moderno” para a coleção do Legado. E a sua opinião em relação ao tipo de edifício adequado para um museu de arte mudou radicalmente entre 1950, quando defendeu que os museus de arte antiga não deveriam ser instalados em edifícios antigos:

“Um museu moderno é uma casa em constante movimento. O que hoje é assim, amanhã, por mil razões, pode necessitar de ser completamente modificado. A principal dessas razões é a justificada exigência do público. Tudo quanto se faça para o atrair – o público detesta ver sempre o mesmo e nos mesmos lugares – é de aconselhar.”<sup>393</sup>

e Setembro de 1961, quando, assumindo essa mudança de opinião, e sem se referir diretamente ao Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, defende, numa das suas crónicas da revista *Ocidente*, intitulada “Museus em edifícios novos e velhos”, que:

“Em matéria de obras de arte, as antigas devem ser *sempre* instaladas num ambiente antigo, com carácter, ao passo que as modernas podem ser alojadas num edifício com as características do momento que passa.

---

<sup>391</sup> In.: COUTO (1962 [21 de Maio 1961]): p. 288.

<sup>392</sup> In.: COUTO (1962 [21 de Maio 1961]): p. 288-289.

<sup>393</sup> In.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1950 [11 Dezembro 1948]): p. 21.

Obras de outros tempos dispostas num meio que as repele, não podem sentir-se bem. Um edifício antigo é o ambiente adequado para expor obras de arte antiga que serviram decerto, pelo menos em parte, para constituir seu adorno e valorizar sua apresentação.”<sup>394</sup>

Mesmo sendo a proposta de M. J. Mendonça para o Museu Gulbenkian mais moderna do que aquela que João Couto desejou, insista-se no que antes se disse em relação à influência profissional deste último sobre aquela Conservadora. Em 1959, quando entrega ao Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian o relatório final de programação do Museu Gulbenkian, M. J. Mendonça sabia que o tipo de museu por ela defendido divergia do modelo do Museu Nacional de Arte Antiga, mas era à sua formação com João Couto que atribuía a possibilidade de ter contactado com um meio museológico internacional, atual, que informara diretamente quer o seu trabalho prático no Museu Nacional de Arte Antiga quer a sua formação teórica, nomeadamente na área da programação museológica.<sup>395</sup>

#### **Fernando Pernes *assina* o divórcio entre esta coleção e o palácio**

O contraponto mais evidente, ainda que não frontal, a esta visão de João Couto, seria dado, cerca de quatro anos mais tarde, por Fernando Pernes, no artigo que escreveu sobre a exposição da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian em Oeiras, ainda que, em 1965, a questão não fosse já tanto a do edifício-contentor, mas a

---

<sup>394</sup> “Nem sempre podemos conservar as opiniões já formuladas. E é tarefa conveniente anotar as transformações pelas quais vão passando os nossos modos de ver. Assim, num artigo intitulado ‘Justificação do arranjo de um Museu’, de 1950, escrevi: ‘Discordamos [...] da adaptação de um palácio velho a Museu de Arte. Uma ou outra vez, quando conservam seu carácter e, pelo menos, parte do seu recheio, pode a situação ser de considerar’. Tenho hoje uma ideia diversa. Em matéria de obras de arte, as antigas devem ser *sempre* instaladas num ambiente antigo, com carácter, ao passo que as modernas podem ser alojadas num edifício com as características do momento que passa. Obras de outros tempos dispostas num meio que as repele, não podem sentir-se bem. Um edifício antigo é o ambiente adequado para expor obras de arte antiga que serviram decerto, pelo menos em parte, para constituir seu adorno e valorizar sua apresentação.” In.: COUTO (1961): p. 136.

<sup>395</sup> “Dando por terminado o serviço de que fui encarregada pela Fundação Gulbenkian, resta-me agradecer ao Exmo. Conselho da Administração a oportunidade que me deu de realizar um trabalho que constitui das mais apetecíveis tarefas para um conservador de museus e prestar homenagem ao meu Mestre Dr. João Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga. Ao que aprendi no decorrer da minha vida profissional junto desse museólogo esclarecido, devo, exclusivamente, ter podido levar a bom termo a difícil tarefa com que me honrou a Fundação Gulbenkian. Como em todos os ramos do conhecimento humano, a experiência é basilar nos trabalhos de museologia. A teoria pode ser aprendida nos manuais de divulgação da especialidade, mas a prática só se adquire no decorrer de anos de exercício dessa complexa e delicada função, no convívio com as obras de arte, no estudo e devoção que lhes dedica. Se a orientação que dei ao meu trabalho não segue os moldes clássicos expressos no arranjo do Museu de Lisboa, antes se filia em conceitos mais avançados em Museologia, isso não representa divergência de princípios, mas demonstra a validade da lição que se colhe nesse museu modelar, sempre interessado e perfeitamente informado do que se passa no mundo da sua especialidade.” In.: Maria José de Mendonça, 26 de Janeiro de 1959, *Programação do Museu. Relatório apresentado ao Conselho da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian* [assinado e datado], p. 1.

de como apresentar o conteúdo de um edifício-museu, isto é que tipo de museografia adotar para a apresentação permanente desta coleção.

Publicado na *Colóquio. Revista de Artes e Letras* cerca de oito meses após a inauguração daquela que até hoje foi a temporária que mais obras da coleção integrou, este artigo é um documento chave do partido contrário à instalação da coleção num edifício histórico e à sua apresentação museológica segundo perspectivas “subjetivistas”.

F. Pernes começa por lembrar que o programa desta mostra de Oeiras foi marcado por o duplo objetivo de, abrindo “ao público algumas salas do Palácio Pombal [...], apresentarem-se magníficas obras de arte dos principais núcleos da coleção constituída pelo grande magnate e hoje generosamente integrada no panorama artístico nacional” e, ao mesmo tempo, “facultar a visita ao Palácio, edifício setecentista devido ao nome célebre de Carlos Mardel, e muito bem restaurado pela Fundação Calouste Gulbenkian, sua proprietária desde 1958.” F. Pernes, atribui “à inteligente montagem de Fernando de Azevedo e Sommer Ribeiro” o facto de terem sido vencidas as “dificuldades de concretização desse duplo plano da Exposição”<sup>396</sup>, ainda que, na sua opinião, exista “um franco divórcio” entre o interior arquitectónico do palácio de Pombal e “as peças do mesmo tempo francês, constitutivas de vasta parte da colecção [da Fundação Calouste Gulbenkian]”. A este propósito desenvolve:

“Espécie de ‘Belvedere’ de aristocracia provincial e de reminiscências conventuais, nele não cabem, com certeza, nem a melancolia musical das figuras de Watteau, nem o esplendor de ouro e requinte dos móveis ‘rocaille’ dos artífices dos reis de Versalhes, como a severidade bela e prosaica de várias das suas dependências só por plausível esforço museográfico pode aceitar o correcto ‘snobismo’ dos retratos de Gainsborough ou a malícia e bucolismo de ‘Festas Galantes’.

Provenientes de famosas casas senhoriais de Paris, Berlim , Viena, S. Petersburgo, muitos dos quadros reunidos por Calouste Gulbenkian, **não encontraram no seu actual ponto de exposição o continente adequado ao conteúdo emocional e sociológico que afirmam**. Mas disso não é certamente culpada a Fundação, nisso

---

<sup>396</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 13.

Para a montagem da exposição de Oeiras (1965), o arquiteto Sommer Ribeiro trabalhou em parceria com Fernando Azevedo. A colaboração entre os dois remontava a 1961, quando Fernando Azevedo (que em 1958, integrara a equipa do pavilhão do arquiteto Pedro Cid, na *Exposição Universal de Bruxelas*) iniciou a sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da preparação da *II Exposição de Artes Plásticas*. Vid.: OLIVEIRA (2013): p. 282.

podendo aliás o visitante mais perspicaz extrair importantes motivações que não têm agora lugar de análise.”<sup>397</sup>

[Com a exposição de Oeiras procedeu-se] “a uma antecipação de algo do que virá a ser o futuro Museu da Fundação. [...] Arriscadamente [...] o carácter subjetivista que é sempre imanente ao espírito de colecionadores se deverá explicar na **impessoalidade a que a criação de um museu obriga**.”<sup>398</sup>

Lembremos de que este “duplo plano” fora desaconselhado, cerca de sete anos antes, pela primeira programadora da coleção, que defendia a valorização do imóvel que considerava inadequado para expor (e mesmo guardar) a coleção da Fundação Calouste Gulbenkian.<sup>399</sup>

### **Percorso da exposição de Oeiras: planta e acervo por sala**

Atentemos agora no programa e na museografia da exposição de Oeiras, contemporânea, primeiro, da fase de finalização do projeto, depois da fase de obra do edifício<sup>400</sup>, encerrando imediatamente antes da fase de primeira montagem da Permanente.

Para esta temporária foi elaborado um primeiro roteiro, publicado por ocasião da sua inauguração, do qual foi feita uma segunda edição, publicada ainda em 1965, mas estas duas publicações, como veremos, apresentam grandes diferenças em termos de critério geral de organização e também não coincidem nas peças da coleção nelas catalogadas.<sup>401</sup>

No **Anexo 3** identificam-se [n.º de inventário] as peças expostas em Oeiras, de acordo com o primeiro e o segundo roteiros desta exposição<sup>402</sup>. Em relação ao número total de peças expostas, de acordo com a 1.ª ed. do Roteiro estariam expostas 386 peças enquanto que de acordo com a 2.ª ed. estariam expostas 330 peças. Na 1.ª ed.

---

<sup>397</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 13-14.

<sup>398</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 13 e 16.

<sup>399</sup> Vid.: neste capítulo, p. 93.

<sup>400</sup> Sobre o essencial das fases de projeto e de obra, decorridas entre 1960 e 1969, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): p. 144-189.

<sup>401</sup> Nesta tese, a 1.ª edição deste Roteiro é também referida como “primeiro roteiro”, enquanto a 2.ª edição deste Roteiro é também referida como “segundo roteiro”. Nenhuma destas publicações apresenta número de página.

<sup>402</sup> Vid.: **Anexo 3** – *Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva temporária anterior à abertura do Museu Calouste Gulbenkian: ‘Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian’, no Palácio da Fundação Calouste Gulbenkian, Oeiras (1965-1969)*, vol. 2, p. 14-26. Para os 24 objetos assinalados com asterisco (\*) no Anexo 3, Vid.: **Anexo 3.A** – *Peças que constam em mais de uma entrada da 2.ª ed. do roteiro*, vol. 2, p. 27.



existem 92 peças que não constam na 2.<sup>a</sup> ed. enquanto na 2.<sup>a</sup> ed. existem 36 peças que não constam na 1.<sup>a</sup> ed. (para a identificação de todas as peças expostas consulte-se o Anexo 3). Dado o curto intervalo entre estas duas edições, ambas de 1965, não sabemos se as alterações introduzidas na 2.<sup>a</sup> ed. do roteiro traduzem uma rotatividade do acervo exposto, caso tenha sido isso que se verificou então teremos que concluir que em Oeiras estiveram expostas 422 peças (QUADRO 1).

**Quadro 1** – Quantidade de peças expostas em Oeiras, de acordo com cada uma das duas edições do Roteiro desta temporária

(A) Constam na 1. <sup>a</sup> ed. Roteiro 1965 (e não constam na 2. <sup>a</sup> ed.)	(B) Constam na 2. <sup>a</sup> ed. do Roteiro 1965 (e não constam na 1. <sup>a</sup> ed.)	(C) Constam em ambas nas duas eds. do Roteiro 1965	(A+B+C) Total de peças exposto em Oeiras	Expostas em Oeiras e também na EP MCG em 2013
92 peças	36 peças	294 peças	<b>422 peças</b>	311 peças

A versão mais recente do Roteiro está organizada por salas, incluindo uma planta da Exposição (**Imagem 18**) (inserida no próprio roteiro, elemento fisicamente destacável).<sup>403</sup>

A mostra foi organizada em 16 salas e “dois corredores” dos três pisos deste edifício: em duas salas (não numeradas), situadas no piso térreo; em catorze “salas” (numeradas de n.º 1 a n.º 14) dos pisos 1 e 2; e em dois “corredores” (n.º 1 e n.º 2), do piso 2, pela seguinte ordem: [Sala de] Arte Egípcia – [Sala ou galeria de] Arte do Oriente Islâmico – Sala n.º 1 – Sala n.º 2 – Sala n.º 3 – Sala n.º 4 – Sala n.º 5 – Sala n.º 6 – Sala n.º 7 – Sala n.º 8 – Sala n.º 9 – Corredor n.º 1 – Sala n.º 10 – Sala n.º 11 – Corredor n.º 2 – Sala n.º 12 – Sala n.º 13 – Sala n.º 14.



**Imagem 18** – Planta da Exposição *Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian* (1965).

<sup>403</sup> “O primeiro roteiro editado por ocasião da abertura das galerias, foi, como então se disse, organizado provisoriamente por secções. Nesta nova edição, para melhor facilidade de consulta, seguiu-se o critério de organização por salas e nestas figuram, integradas nas respectivas secções, as obras de arte expostas.” In: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: [p. 2].

A coluna referente ao segundo roteiro (**Quadro 1**) contém informação relativa à distribuição das peças pelas diferentes “salas”, “corredores” e “galerias” do palácio (informação do Roteiro, 2.<sup>a</sup> ed. 1965).

No **Quadro 2** indicam-se os valores totais de cada categoria, expostos em Oeiras (tendo como fontes as duas edições do Roteiro). Nos casos da Arte do Livro, da Cerâmica e dos Têxteis apresentam-se as peças subdivididas por subcategorias. Para todos os casos especificam-se as origens (gerais) das peças. A leitura deste quadro, complementada com a consulta da Planta da exposição (**Imagem 18**) permite facilmente concluir que em Oeiras as várias categorias da arte europeia foram distribuída pelas catorze salas e pelos dois corredores do Palácio, enquanto a Arte do Oriente Islâmico foi concentrada numa galeria exclusivamente dedicada a todas as peças com esta origem (geral); e a Arte Egípcia (Cerâmica e Escultura) foi exposta numa única sala, situada na continuidade daquela galeria.

**Quadro 2** – Coleção exposta em Oeiras (1965): quantidade de peças, por categorias (Inventário)

<b>Categorias</b>	<b>Origem (Geral) [Local de produção]</b>	<b>Roteiro (1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> ed., 1965)</b>
<b>Arte do Livro</b>	Oriente Islâmico	<b>11</b>
	Europa	<b>7</b>
<b>Bronzes</b>	Europa	<b>19</b>
<b>Cerâmica</b>	Arte Egípcia	<b>6</b>
	Extremo Oriente	<b>48</b>
	Oriente Islâmico	Azulejo: <b>7</b>
		Loiça: <b>24</b>
	Europa	Sèvres : <b>13</b>
<b>Desenho</b>	Europa	<b>12</b>
<b>Escultura</b>	Arte Egípcia	<b>20</b>
	Europa	<b>19</b>
<b>Gravura</b>	Europa	<b>8</b>
<b>Lacas</b>	Japão	<b>1</b>
<b>Lalique</b> [46 pçs]	Joalheria	<b>37</b>
	Outros	<b>1</b>
	Vidros	<b>8</b>
<b>Mobiliário</b>	Europa	<b>68</b>
<b>Ourivesaria</b>	Europa	<b>26</b>
<b>Pintura</b>	Europa	<b>61</b>
<b>Têxteis</b>	Oriente Islâmico	Tapetes: <b>4</b>
		Tecidos: <b>10</b>
		Indumentária: <b>2</b>
	Europa	Tapeçarias: <b>5</b>
		Tecidos: <b>1</b>
<b>Vidros</b>	Oriente Islâmico	<b>4</b>
<b>Total Oeiras</b>		<b>422 peças</b>

Em Oeiras esteve também exposta uma pequena seleção de objetos de vitrine cuja identificação específica não consta em qualquer das edições do roteiro desta

exposição. Esta seleção, exposta na Sala n.º 12, surge indicada da seguinte forma no segundo Roteiro: “Vitrine com peças decorativas francesas do século XVIII: em ouro, esmalte e pedras preciosas.”<sup>404</sup>

#### **Oeiras: o ensaio final.**

No artigo assinado pela Conservadora-chefe, publicado na revista *Sol*, cerca de um ano após a inauguração, é feita uma descrição geral do guião da exposição. É com base nessa descrição que de seguida se comentam aspetos da museografia desta temporária.

“Na definição das zonas de exposição da Colecção Calouste Gulbenkian, foi decidido dividi-la em duas secções principais: a de arte europeia e a de arte oriental, localizando a primeira no piso nobre do Palácio e a segunda no andar térreo junto à entrada principal.”<sup>405</sup>

Esta temporária propôs uma antevisão dos dois circuitos em que veio a ser organizada a Permanente: o circuito da *Arte Oriental e Clássica* e o circuito da *Arte Europeia*. As salas dos pisos 1 e 2 do Palácio foram reservadas para a Arte Europeia, sendo única exceção a porcelana chinesa.<sup>406</sup>

As fotografias do Piso 1 (**Imagem 19** a **Imagem 21**) mostram-nos salas que incluindo várias categorias de peças se aproximam do conceito que recorrentemente será utilizado para descrever a museografia das artes decorativas europeias da Permanente, o conceito de “ambiente”, uma museografia interessada em criar unidades ou módulos expositivos formadas por várias peças, valorizadas enquanto ambientes decorativos.<sup>407</sup>

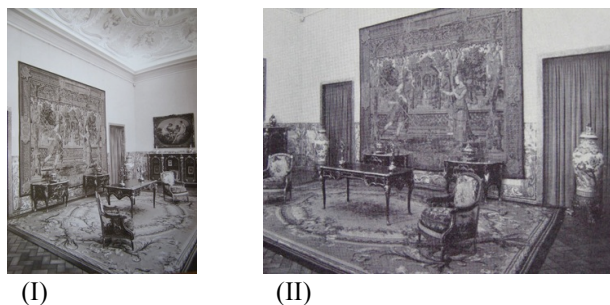
---

<sup>404</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 12, [s/p.].

<sup>405</sup> In.: FERREIRA (1966): p. 61. O artigo da *Sol* é ilustrado por seis fotografias, das quais três referentes a aspetos da montagem e outras três a peças da coleção (*Palas Ateneia*, de Rembrandt [INV. 1488 N8 EP], *Placa de gargantilha ‘Perfil Feminino’*, de R. Lalique [INV. 1133 N17 EP] e *Barca solar de Djdhor*, do Antigo Egito [INV. 168 N1 EP]. Vid.: FERREIRA (1966): p. 58, 59 e 62. No texto de apresentação do segundo roteiro, faz-se também referência a esta primeira grande divisão em “sectores oriental e ocidental da Colecção”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: [p. 2].

<sup>406</sup> “Em 12 salas [na verdade 14 salas e 2 corredores] do piso nobre, distribuíram-se, assim, as obras primas da Colecção Calouste Gulbenkian que, de uma maneira geral, abrangem períodos desde o século XIII ao XVIII, com a representação de espécies das mais variadas secções.” In.: FERREIRA (1966): p. 61.

<sup>407</sup> A sala dedicada a Lalique, igualmente situada no Piso 1, terá sido exceção a esta regra, mas ainda assim, além de obras do joalheiro, integrou pintura, como se comentará mais adiante.



**Imagem 19** – Aspectos da temporária *Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

A Pintura surge integrada nestas salas, tal como a veremos de modo muito pontual no núcleo das Artes Decorativas Francesas do Séc. XVIII da Permanente. Contudo, na Permanente, será adotado um programa com uma clara orientação geográfica e cronológica, reservando-se um núcleo exclusivo para a produção artística francesa do séc. XVIII, o qual incluirá o Mobiliário, os Bronzes, os Têxteis e algumas peças da Escultura e da Pintura; e um outro núcleo para o séc. XVI, que incluirá peças de diversas Categorias com origem em diferentes países da Europa (excluindo-se a França).

Em Oeiras, tal como vimos acontecer no Museu Nacional de Arte Antiga, numa das salas da temporária da Fundação ali apresentada em 1961-62, foram associados numa mesma sala obras criadas em locais e séculos diferentes.

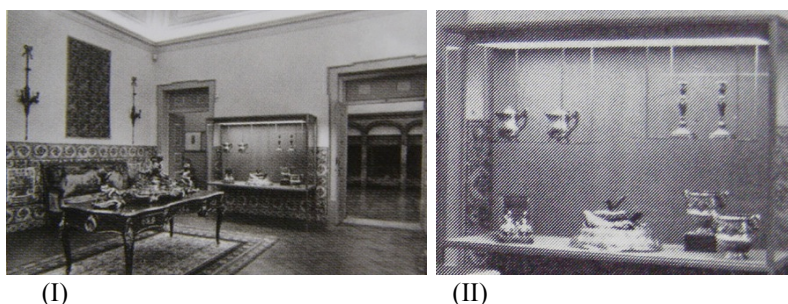
No artigo que Fernando Pernes escreveu sobre esta exposição, já aqui mencionado, surge uma referência direta a esta sala (**Imagem 19**). Consultando a segunda edição do Roteiro podemos concluir que se trata de uma fotografia da Sala n.º 7:

“A majestade da sala que harmoniza os móveis de Charles Cressent com a tapeçaria flamenga e persa, e essas com a arte de Boucher, representa perfeita compreensão do autentico carácter do tesouro Gulbenkian, extensiva à presença exata e inesperada de um quadro de Burne-Jones aparecido fora do sector da pintura inglesa.”<sup>408</sup>

Nesta sala (**Imagem 19**) vemos diretamente associadas peças com origem na Europa e peças provenientes da China: peças de porcelana chinesa – o par de talhas [INV. 244 A/B] que haveria de ser exposto na primeira montagem da Permanente,

<sup>408</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 17.

sobre um estrado<sup>409</sup> –, uma tapeçaria flamenga do séc. XVI, peças de ourivesaria, mobiliário e pintura franceses setecentistas, são agrupadas constituindo um ‘ambiente’ de Arte Decorativas.<sup>410</sup> Na Permanente, a cerâmica chinesa será exposta num circuito separado do circuito da Arte Europeia – exceto as peças designadas como “objetos compósitos”, classificados como Bronzes (porcelana chinesa com montagem em bronze efetuada por artífices franceses) –, enquanto as restantes peças desta sala serão distribuídas por três núcleos expositivos diferentes, ainda que contíguos: a tapeçaria *Vertumno e Pomona* [INV. 2329], no núcleo da Arte do Renascimento; o mobiliário, no núcleo das Artes Decorativas francesas do séc. XVIII; e as peças de ourivesaria, no núcleo de Ourivesaria francesa do séc. XVIII. Quanto à obra de F. Boucher, *Cupido e as Três Graças* [INV. 433]<sup>411</sup>, que vimos ser exposta, menos de um ano antes, na galeria de pintura do séc. XVIII da temporária apresentada no Museu Nacional Soares dos Reis (**Imagem 14 (II)**), passou, a partir de Oeiras, a estar diretamente associada a um ‘ambiente’ decorativo, solução museográfica que também a marcará na Permanente.



**Imagem 20** – Aspeto da temporária *Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

A **Imagem 20** ilustra a Sala n.º 8. Reconhecem-se várias peças cuja presença nesta sala pode ser confirmada através da consulta do Roteiro (segunda edição). Destaque-se, na parede, uma seda [INV. 1402]<sup>412</sup>, ladeada por candelabros de um

<sup>409</sup> Constan no segundo roteiro desta temporária, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 7: EO n.º 132. Para a montagem destas duas peças durante o 1.º ciclo da Exposição permanente, Vid.: nesta tese, cap. 6., Imagem 120 (II), p. 329.

<sup>410</sup> Na monografia de J. A. Perdigão, esta fotografia apresenta a seguinte legenda “Exposição temporária no Palácio Pombal (1965-1969) – Mobiliário, pintura e ourivesaria franceses do século XVIII e porcelanas do Extremo Oriente”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 195].

<sup>411</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 7 PINTURA: FR XVIII n.º 128.

<sup>412</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 TECIDOS: FR XVIII n.º 151.

mesmo par [INV. 599 A/B]<sup>413</sup>; o *centro de mesa* de F.-T. Germain [INV. 1085 A/B/C]<sup>414</sup>, colocado sobre a mesa secretária [INV. 578]<sup>415</sup>, enquanto a restante ourivesaria está exposta no interior de uma vitrina.

Nesta vitrina (**Imagem 20 (II)**) vemos nove peças, oito das quais pertencentes a quatro conjuntos: em cima, o par de *cafeteiras* [INV. 1076 A/B]<sup>416</sup> e o par de *castiçais* [INV. 1075 A/B]<sup>417</sup>, de Jacques-Nicolas Roettiers; Em baixo, o par de *mostardeiras* [INV. 287 A/B]<sup>418</sup>, de Antoine-Sebastian Durand (no interior da caixa própria, deixada com a tampa aberta); o *abafador* [INV. 2381]<sup>419</sup>, de François-Thomas Germain; e o par de *baldes para gelo* [INV. 1078 A/B]<sup>420</sup>, de Robert-Joseph Auguste.

Enquanto a caixa das mostardeiras, o abafador e um dos baldes para gelo, assentam diretamente no chão da vitrine, o outro balde para gelo foi colocado sobre uma base quadrangular. E as quatro peças de cima assentam, em pares separados, sobre prateleiras suspensas do teto da vitrina.

Segundo informação do Roteiro (segunda edição), na Sala n.º 8 estava também exposto o *Retrato de Monsieur e Madame Thomas Germain*, pintura de N. de Largillière [INV. 431]<sup>421</sup>. Na Permanente, esta pintura integrará o núcleo de Ourivesaria, mantendo-se assim a associação direta entre o retrato do mestre ourives e várias peças da sua autoria, estabelecida em Oeiras.

---

<sup>413</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 BRONZES: FR XVIII n.º 136.

<sup>414</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 147.

<sup>415</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 MOBILIÁRIO: FR XVIII n.º 137.

No *III Relatório do Presidente*, esta fotografia apresenta a seguinte legenda “Outra sala do Palácio, especialmente dedicada à apresentação de obras de ourivesaria francesa do séc. XVIII.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (sem data [1967]): [p. 291] [*III Relatório do Presidente*].

<sup>416</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 149.

<sup>417</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 148.

<sup>418</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 142.

<sup>419</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 143.

<sup>420</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 OURIVESARIA: FR XVIII n.º 141.

<sup>421</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 8 PINTURA: FR XVIII n.º 150.



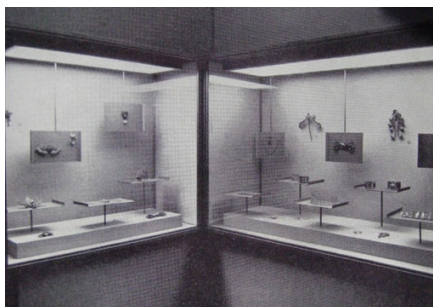


**Imagem 21** – Aspeto da temporária *Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

Nesta fotografia a cores da sala n.º 11 (**Imagem 21**) – identificação da sala proposta com base na consulta da segunda edição do Roteiro desta exposição – reconhecem-se três pinturas inglesas do séc. XVIII: ao centro, o *Retrato de Mrs. Lowndes-Stone* [INV. 429]<sup>422</sup>, de T. Gainsborough, ladeado pelo *Retrato de Miss. Constable* [INV. 427]<sup>423</sup>, de G. Romney e pelo *Retrato de Miss Francis Beresford* [INV. 2383]<sup>424</sup>, de J. Hoppner e, mais ao fundo, o pastel de M.-Q. de La Tour, *Retrato de Duval de L'Épinoy* [INV. 2380]<sup>425</sup>. No primeiro ciclo da Permanente, aqueles três quadros vieram a integrar o núcleo exclusivamente dedicado à a pintura inglesa, enquanto a pintura francesa veio a ser exposta no núcleo de pintura e escultura francesas do séc. XVIII. De todas estas pinturas, como veremos, apenas a de John Hoppner não viria a integrar o segundo ciclo expositivo da Permanente (2001-2013).

#### **Arte Nova em Oeiras: René Lalique e Edward Burne-Jones**

“Termina, em data, a citação das obras primas, um núcleo relevante de joias de René Lalique, do período da Arte Nova.”<sup>426</sup>



**Imagem 22** – Aspeto da temporária *Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

<sup>422</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 11 n.º 212 PINTURA: ING XVIII n.º 212.

<sup>423</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 11 PINTURA: ING XVIII n.º 214.

<sup>424</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 11 PINTURA: ING XVIII n.º 213.

<sup>425</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 11 PINTURA: FR XVIII n.º 208.

<sup>426</sup> In.: FERREIRA (1966): p. 61.

De acordo com a segunda edição do Roteiro desta exposição, em Oeiras estiveram expostas 32 peças de Lalique (44 peças, segundo a primeira edição do Roteiro).<sup>427</sup>

Fernando Pernes refere “a presença exata e inesperada de um quadro de Burne-Jones aparecido fora do sector da pintura inglesa.”<sup>428</sup>. O roteiro (segunda edição) informa sobre a localização desta pintura, graças á sua consulta sabemos que a única obra de Edward Burne-Jones exposta em Oeiras [*O banho de Vénus* [INV. 2159]] foi apresentada na sala de R. Lalique<sup>429</sup>. Como veremos, no primeiro ciclo da Permanente (1969-1999), esta pintura, juntamente com uma outra obra do mesmo pintor [*O Espelho de Vénus* [INV. 273]], constituiu o acervo do pequeno núcleo instalado na zona de passagem obrigatória para o núcleo monográfico do joalheiro francês (enquanto no segundo ciclo da Permanente estas duas pinturas passaram a integrar o núcleo de pintura inglesa).

Na única fotografia (publicada) desta sala<sup>430</sup> (**Imagem 22**) veem-se várias joias de Lalique expostas no interior de duas vitrinas, cuja montagem revela quatro opções alternativas: ou fixadas verticalmente, com pequenos suportes, sobre a parede do fundo da vitrina; ou colocadas sobre pequenos painéis (museográficos) suspensos dos tetos das vitrines; ou sobre o mesmo tipo de painéis, mas dispostos horizontalmente (como pequenos tabuleiros planos), sobre finos suportes assentes na base interior das vitrines; ou ainda colocadas diretamente sobre o chão ou base interior das vitrines.

#### **A galeria da Arte do Oriente Islâmico e a sala da Arte Egípcia, em Oeiras**

No piso térreo do Palácio, separadas da Arte Europeia, instalou-se a Arte Egípcia e a Arte Islâmica:

“Na antiga ‘casa da guarda’ do Palácio, no piso térreo junto à entrada principal foi instalada a secção de arte islâmica e numa pequena sala anexa a secção de arte egípcia. A estrutura abobadada e a ausência total de elementos decorativos permitiu

---

<sup>427</sup> Vid.: **Anexo 3**, vol. 2, p. 14-26.

<sup>428</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 17.

<sup>429</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Sala n.º 13 PINTURA: ING XIX n.º 265.

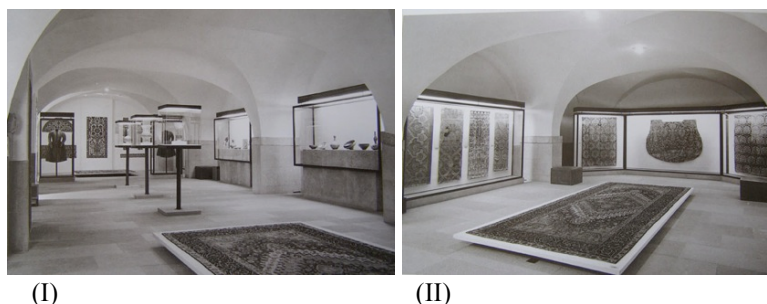
<sup>430</sup> Fotografia publicada em 1967, com a seguinte legenda: “Apresentação de joias de René Lalique, numa das salas do Palácio Pombal.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (sem data [1967]): [p. 291] [*III Relatório do Presidente*].



criar para estas obras um ambiente favorável onde a riqueza da cor se destaca contra a nudez da pedra e das paredes caiadas.”<sup>431</sup>

Fernando Pernes destaca a maior conceptualização da museografia destas duas galerias:

“Distribuíram-se pelo andar térreo as espécies orientais, correspondentes às artes islâmicas e egípcias, arrumadas com um acerto demonstrativo de alto conceito crítico”<sup>432</sup>



**Imagem 23** – Aspectos da temporária *Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

Na galeria da Arte do Oriente Islâmico do Palácio Pombal estiveram expostas 58 peças, de acordo com a primeira edição do Roteiro desta exposição, e 45 peças de acordo com a segunda edição deste Roteiro.<sup>433</sup>

Num dos lados desta galeria expunham-se (**Imagem 23 (I)**)<sup>434</sup>: os painéis de azulejo, um tapete, as duas vitrinas com traje persa [INV. 2229]<sup>435</sup> e [INV. 1454]<sup>436</sup>, separadas uma da outra; duas vitrinas de parede com cerâmica (total de 17 peças de loiça)<sup>437</sup>; e ao centro três vitrinas (em ilha) com vidros mamelucos [INV. 2272]<sup>438</sup>, [INV. 2370]<sup>439</sup> e [INV. 2378]<sup>440</sup>. No outro lado da galeria, estavam montadas

<sup>431</sup> In.: FERREIRA (1966): p. 61.

<sup>432</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 17.

<sup>433</sup> Para a identificação específica das peças expostas seguimos a segunda edição do Roteiro desta exposição. Vid.: **Anexo 3**, vol. 2, p. 14-26.

<sup>434</sup> Fotografia publicada em 1969, com a seguinte legenda: “Palácio Pombal – Arte do Oriente Islâmico: cerâmicas, vidros e tecidos da Pérsia e da Turquia.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 197].

<sup>435</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: TECIDOS n.º 54.

<sup>436</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: TECIDOS n.º 55.

<sup>437</sup> Note-se que a cerâmica exposta na vitrina visível no plano mais próximo está diretamente assente sobre a base interior da vitrina.

<sup>438</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: VIDROS n.º 65.

<sup>439</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: VIDROS n.º 64.

vitrinas de parede para apresentação de têxteis: Tecidos e Indumentária e Tapetes, e na área em frente destas, sobre um estrado, foi exposto um segundo tapete persa de grandes dimensões [T. 99]<sup>441</sup> (**Imagem 23 (II)**)<sup>442</sup>.

As vitrinas dos trajes persas são as mesmas da temporária da arte islâmica da Fundação apresentada no Museu Nacional de Arte Antiga (1963) e que em 1969 seriam transferidas para as Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Em Oeiras, os vidros mamelucos do séc. XIV foram expostos em vitrinas diferentes daquelas em que tinham estado expostos em 1963, no Museu Nacional de Arte Antiga (temporária da Fundação). Estas vitrinas de Oeiras apresentam perfis metálicos que, na base e no topo, emolduram cada caixa de vidro e têm um pé fino e centrado, fixado numa base de pedra quadrangular.



**Imagem 24** – Aspeto da temporária *Obras de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

Na **Imagem 24**<sup>443</sup> vemos os azulejos e o tapete oriental [INV. T 100]<sup>444</sup> montados ao fundo da galeria. Este tapete persa [T. 99], aqui exposto sobre estrado de madeira (pintado de branco) – solução antes ensaiada na temporária do Museu Nacional de Arte Antiga (1963) – não manterá esta montagem na Exposição Permanente (será emoldurado e suspenso na parede)<sup>445</sup>; enquanto o friso [INV. 1665]

<sup>440</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: VIDROS n.º 63.

<sup>441</sup> Reconhece-se na fotografia este tapete, de 477 x 200 cm, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: TAPETES n.º 50.

<sup>442</sup> Em 1969, na biografia de C. Gulbenkian, esta fotografia foi publicada com a seguinte legenda: “*Palácio Pombal* – Tapetes e tecidos do Oriente Islâmico.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 196].

<sup>443</sup> Em 1969, na biografia de C. Gulbenkian, esta fotografia foi publicada com a seguinte legenda: “*Palácio Pombal* – Arte do Oriente Islâmico: cerâmicas, vidros e tecidos da Pérsia e da Turquia.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 197].

<sup>444</sup> Reconhece-se na fotografia este tapete, de 230 x 180 cm, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: TAPETES n.º 48.

<sup>445</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 55 (II), p. 206.

<sup>446</sup> não integrará a Permanente. Já o friso e os painéis de azulejo manter-se-ão encastrados em painéis expositivos de gesso, mas, exceto no caso do painel [INV. 111] <sup>447</sup> que manterá esta montagem (centrado e isolado) <sup>448</sup>, os restantes painéis e friso serão remontados – o tímpano [INV. 1598] <sup>449</sup> e o friso [INV. 1641] <sup>450</sup> ficarão isolados <sup>451</sup>, cada um num painel expositivo; os dois painéis verticais [INV. 1565 A/B] <sup>452</sup> ocuparão um mesmo painel expositivo <sup>453</sup>.

Assim, em Oeiras, a solução geral de montagem da Arte do Oriente Islâmico foi, por um lado, mostrar as peças das várias Categorias que a compõem todas juntas numa galeria única e, relativamente a cada Categoria, formar agrupamentos (Azulejo; Cerâmica; Tecidos; Vidros), distribuindo os dois tapetes de grandes dimensões por duas zonas diferentes dessa galeria.

### **Arte Egípcia em Oeiras**

Em Oeiras estiveram expostas 26 peças do núcleo da Arte Egípcia da coleção do Museu (informação coincidente nas duas edições do Roteiro). Na única fotografia (divulgada) <sup>454</sup> desta sala (**Imagem 25**) reconhecem-se 14 peças dessas peças.



**Imagem 25** – Aspeto da temporária *Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian*. Oeiras, 1965-1969.

<sup>446</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: CERÂMICA n.º 46.

<sup>447</sup> Este painel não foi incluído em nenhuma das duas edições do roteiro desta temporária, pelo que não consta no Anexo 3 desta tese. Dado que tinha estado exposto em 1963 na temporária da Fundação no Museu Nacional de Arte Antiga surge no Anexo 4 (sendo ali assinalado como “extra-catálogo” na coluna da 2.ª ed. do Roteiro da temporária de Oeiras, 1965).

<sup>448</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 67 (I), p. 212.

<sup>449</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: CERÂMICA n.º 47.

<sup>450</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: CERÂMICA n.º 44..

<sup>451</sup> Para a montagem atual deste tímpano [INV. 1598], Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 67 (I), p. 212.

<sup>452</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: Galeria do Oriente Islâmico: CERÂMICA n.º 45.].

<sup>453</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 67 (III), p. 212.

<sup>454</sup> Inicialmente publicada na monografia de J. A. Perdigão, mas cortada do lado esquerdo, esta fotografia foi mais recentemente publicada no catálogo da Arte Egípcia do Museu Calouste Gulbenkian: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): [p. 198]. (Fotografia cortada, do lado esquerdo); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): p. 52.

Mais à esquerda, vemos (parcialmente) o *Baixo-relevo do Sacerdote Amenemnet* [INV. 205]<sup>455</sup> (na Exposição Permanente, esta peça será exposta no exterior de vitrine); *Cabeça de Núbio(?)* [INV. 218]<sup>456</sup>; e *Cabeça do Rei Amen-Hotep III* [INV. 139]<sup>457</sup>, peça de reduzidas dimensões (3,7 cm de altura), assente sobre uma vareta muito fina; ao lado, isolada, a *Estatua de Bés* [INV. 158]<sup>458</sup>. Na vitrina seguinte, vemos: *Estatueta Funerária de Hesmeref* [INV. 166]<sup>459</sup>; *Ornato funerário em forma de escaravelho alado* [INV. 162 A]<sup>460</sup>; *Ornato funerário em forma de deusa Hathor alada* [INV. 162 B]<sup>461</sup> – estas duas últimas peças vão manter este tipo de montagem, fixadas na parede de fundo da vitrina –; e *Cabeça de Sacerdote* [INV. 46]<sup>462</sup>, a qual, à semelhança da *Cabeça de Núbio (?)*, está aqui colocada sobre uma base, numa posição vertical. Na vitrina ao lado, vemos três estatuetas: *Estatueta da Sacerdotisa Henut Taqui* [INV. 129]<sup>463</sup>; *Estatueta masculina* [INV. 121 A]<sup>464</sup> e

---

<sup>455</sup> Em 1965, esta peça estava identificado como *Fragmento de baixo-relevo representando um sacerdote funerário de Tutmés III*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA n.º 12. Sobre a revisão da identificação do retratado, proposta por Luís Manuel de Araújo no mais recente catálogo da Arte Egípcia do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 15, p. 96.

<sup>456</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 4.

<sup>457</sup> Em 1965, esta peça estava identificado como *Cabeça de Amenófis III adolescente*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA n.º 5. Sobre a revisão da identificação do retratado, proposta por Luís Manuel de Araújo no mais recente catálogo da Arte Egípcia do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 7, p. 76.

<sup>458</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 14.

<sup>459</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA n.º 8. Nesta publicação, esta peça é denominada “USHABTI DE HES-MEREF”. (“Os *chaouabti* são pequenas estatuetas em forma de múmia que se colocavam nos túmulos e que substituíam o defunto nos trabalhos que este tinha de realizar na outra vida.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991): p. 54).

<sup>460</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 17.

<sup>461</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 18.

<sup>462</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 25.

<sup>463</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 9. Numa revisão recente, Luís Manuel Araújo, com base na transcrição da inscrição existente nesta peça, designa-a como *Estatueta da Dona de casa Henut-Taui*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 14, p. 93.

<sup>464</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 10.

*Estatueta feminina* [INV. 121 B]<sup>465</sup>. Na vitrina ao lado, vemos: dois fragmentos de baixos relevos [INV. 159]<sup>466</sup> e [INV. 205]<sup>467</sup>. Na última vitrina, vemos: o *Torso do Rei Padibastet* [INV. 52]<sup>468</sup>.

No centro desta sala está o *Sarcófago para gato* [INV. 21]<sup>469</sup>, assente sobre base de pedra, montagem que veio a ser adotada no primeiro ciclo da Permanente<sup>470</sup>, sendo ulteriormente substituída por uma vitrina (2001-)<sup>471</sup>.

A fonte de iluminação (elétrica) das vitrinas da Arte Egípcia, tal como a das restantes vitrinas de Oeiras observáveis nas fotografias aqui inseridas – a da ourivesaria (**Imagem 20**), a da joalharia de Lalique (**Imagem 22**) e as da galeria de Arte Islâmica (da indumentária; dos vidros; e da cerâmica) (**Imagem 23**) – é uma iluminação zenital.

Cerca de trinta e cinco anos após esta exposição, Maria Teresa Gomes Ferreira, daria testemunho da dificuldade em museografar o Palácio para esta “amostragem” da coleção:

“Definir com rigor a selecção das obras a expor e integrá-las na estrutura geral do edifício e na sua arquitectura de interior, bem como na decoração de estuques e azulejos própria do ambiente do século a que o Palácio pertencia, não foi tarefa fácil, tanto mais que os conservadores tinham plena consciência que cada espécie podia tomar sentido e valor diferentes conforme a sua posição na proximidade deste ou daquele outro objecto e que a mensagem a transmitir ao visitante, tratando-se neste caso específico de obras únicas, singulares e raras, exigia um enquadramento próprio e muito equilibrado. Ao ambiente saturado pela evocação histórica da figura do Marquês de Pombal deveria sobrepor-se a Imagem de Calouste Gulbenkian colecionador [...].”<sup>472</sup>

---

<sup>465</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 11.

<sup>466</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 2.

<sup>467</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 12.

<sup>468</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 13.

<sup>469</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: ARTE EGÍPCIA - n.º 15.

<sup>470</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 108 (V), p. 270.

<sup>471</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 108 (IV), p. 270.

<sup>472</sup> In.: FERREIRA (2001): p. 10.

A montagem da coleção em Oeiras, da qual acabámos de destacar vários aspetos que indiciam o objetivo de experimentação de soluções que veremos serem seguidas no museu, em Lisboa, foi uma montagem pensada para estar patente ao público durante um longo período de tempo, resultando de uma estratégia tardia de refuncionalização daquele edifício. Maria Teresa Gomes Ferreira, no seu artigo publicado na revista *Sol*, já aqui referido, testemunha essa alteração “do plano inicial”:

“A 20 de Julho de 1965, assinalando a passagem do décimo aniversário da morte de Calouste Gulbenkian, decidiu o Conselho de Administração **abrir no Palácio Pombal, em Oeiras, galerias de exposição a fim de apresentar, provisoriamente, os principais núcleos da sua coleção de arte.**

O Palácio Pombal, propriedade da Fundação desde 1958, **serviu desde então como reserva para a coleção** enquanto se aguardava a sua instalação definitiva em edifício próprio, actualmente em construção junto da sede em Lisboa. **Foi no entanto alterado este plano inicial** a fim de satisfazer a natural curiosidade do público[...].”<sup>473</sup>

O próprio título deste artigo, “O Museu da Fundação Gulbenkian em Oeiras”, não sem algum equívoco, afirmava a natureza diferente desta temporária, em relação às quatro anteriores. Não se tratava de mais uma exposição focada numa categoria – na Pintura, ou numa supercategoria: as Artes Plásticas – nem numa ampla zona de criação artística representada na coleção – o Oriente Islâmico – mas de toda a coleção, o que justificaria que se avançasse já com a ideia de ‘museu’. E prevendo-se que a coleção ali ficasse patente até estar concluído o edifício do museu, em Lisboa, investia-se numa divulgação que enfatizava um programa expositivo marcado pelo objetivo de que esta temporária de longa duração pudesse constituir uma antevisão do Museu.

Com o objetivo de divulgação deste artigo junto de um público muito alargado, que incluía leitores/visitantes estrangeiros, de várias nacionalidades, o texto foi apresentado com versões em quatro línguas (português, francês, inglês e alemão) e ilustrado com fotografias quer de objetos da coleção quer de diversos aspetos da montagem expositiva naquele palácio. Num segundo breve artigo, publicado em Abril

---

<sup>473</sup> In.: FERREIRA (1966): p. 55.

de 1967, anotar-se-ia que a exposição de Oeiras divulgava “parte, apenas parte da Colecção pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian.”<sup>474</sup>

A sua longa duração, o facto de ter sido apresentada num edifício propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian, no qual estavam também instaladas as reservas da coleção, e o facto de vários dos seus núcleos terem sido programados com um objetivo de ensaiar soluções museográficas para a Exposição Permanente do Museu, terão levado a que o Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, num relatório publicado quando a exposição de Oeiras estava ainda patente ao público, reforçasse o seu carácter provisório, lembrando que ela não se tratava ainda de “um verdadeiro museu”.<sup>475</sup>

Entre 1965 e 1969, a coleção do Museu foi sendo divulgada na *Colóquio. Revista de Arte e Letras*, quer em artigos gerais quer noutros focados ou num núcleo ou apenas numa peça.<sup>476</sup>

Foi também publicado o primeiro catálogo monográfico do núcleo de Pintura, um “álbum” das vinte pinturas de Francesco Guardi então existentes na coleção da Fundação, com um estudo das obras por Rodolfo Pallucchini<sup>477</sup>, apresentado pelo Serviço de Museu, como “o primeiro de uma série [de álbuns] que a Fundação Calouste Gulbenkian se propõe publicar, no intuito de dar a conhecer as diferentes secções da sua colecção.”<sup>478</sup>

---

<sup>474</sup> “No Palácio em que viveu, dois séculos atrás, o Marquês de Pombal – bem perto de Lisboa, em Oeiras – as salas, que o tempo roía já, readquiriram nova vida. A vida que lhes dá as preciosas obras de arte que ali se encontram expostas. [...] Trata-se de parte, apenas parte, da colecção pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian.” In.: (s.a.), “Museu Gulbenkian em Oeiras”, *Guerrilha: Jornal do Militar*, Ano 1, n.º 1 (abril 1967), Lisboa, 1967, p. 11-12. Este artigo da *Guerrilha* é ilustrado por oito fotografias de peças da coleção.

<sup>475</sup> “Para o efeito efectuaram-se em algumas salas do Palácio de Oeiras vários trabalhos de restauro, orientados no sentido, não de instalar nelas um verdadeiro museu, mas de as preparar a receber, sem as diminuir, as peças que pretendíamos expor. [...] A ala central do piso nobre do Palácio Pombal, em Oeiras, [foi] especialmente adaptada para nela se apresentarem, até ser inaugurado o futuro museu Gulbenkian, os principais núcleos da colecção. In: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO [1967]: p. 89.

<sup>476</sup> Por data de publicação, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965): p. 13-18; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); OLIVEIRA (1966); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1966); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); GUERREIRO (1966); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); OLIVEIRA (1967); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); RIO-CARVALHO (1967).

<sup>477</sup> Embora inclua reproduções a cores de todas as peças, não são indicados os números de inventário destas peças. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (d).

<sup>478</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (d): [p. 7].

A importância do núcleo de obras de Guardi da Fundação Calouste Gulbenkian cedo foi notada pelos museus e investigadores internacionais, tendo sido requisitadas, mediante depósitos temporários, várias das suas peças para exposições e incluídas em publicações sobre a obra do pintor veneziano. Em 1965, de Oeiras (Lisboa) para Veneza, seguiram cinco destas pinturas, a fim de integrarem a grande exposição deste pintor setecentista.<sup>479</sup> Também em 1965, no n.º 104 da coleção “La più grande collana d’arte del mondo” da milanese Fratelli Fabri Editori, dedicado a Francesco Guardi e com texto de Rodolfo Pallucchini, se incluíram reproduções de duas obras pertencentes à Fundação Calouste Gulbenkian, cujas legendas referem como localização das obras: Oeiras (Lisboa)<sup>480</sup>. E também em 1965 era publicado o livrinho (Coleção “Mínima”) de Anna Pallucchini sobre as *Vedute* de Francesco Guardi, que inclui três obras de Guardi da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>481</sup>.

#### **4.6. Número total de obras divulgadas e número de visitantes das cinco primeiras temporárias da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian**

Em Paris (Outubro 1960), no Museu Nacional de Arte Antiga (1961-62), e no Museu Nacional Soares dos Reis (Junho a Outubro 1964), estiveram expostas, ao todo, 137 peças.<sup>482</sup> Abaixo (**Quadro 3**) indicam-se os valores totais, por categoria, divulgados nos catálogos destas três temporárias, bem como das categorias expostas mas não incluídas no catálogo da segunda temporária (Museu Nacional de Arte

---

<sup>479</sup> Vid.: ZAMPETTI (1965): n.º 116: “Veduta di Dolo” [INV.487], p. 224-225; n.º 117: “La festa della Sensa” [INV. 390], p. 226-227; n.º 119: “La regata in volta del Canal” [INV. 391], p. 230-231; n.º 126: “La Piazzetta ed il Palazzo Ducale visti dal Bacino di S. Marco” [INV. 386 B], p. 242-243; n.º 152: “La Regata a Rialto” [INV. 387], p. 290-291.

<sup>480</sup> Vid.: PALLUCCHINI (1965): [p. 5, 6 e 7], e VIII – *Veduta dell’isola di S. Pietro di Castello* [destruída] [p. 8]; e IX – *La Fiera della Senza in Piazza S. Marco* [INV. 386 A] [p. 8]. Não são indicados números de inventário das peças. O quadro *Vista da Igreja de S. Pedro do Castelo* é a obra destruída por ocasião das cheias de 1967. Quanto à *Festa da Ascensão na Praça de S. Marcos*, existem na coleção do Museu Calouste Gulbenkian dois quadros de Guardi com este tema, tratando-se neste caso da peça [INV. 386 A.]. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 54, p. 128-129.

<sup>481</sup> Vid.: PALLUCCHINI, A. (1965): *Veduta della Piazza S. Marco* Oeiras (Lisboa), Fondazione Gulbenkian, p. 38-39; *Regata in Canal Grande* Oeiras (Lisboa), Fondazione Gulbenkian, p. 40-41; e *La Chiesa di San Pietro di Castello* Oeiras (Lisboa), Fondazione Gulbenkian, p. 42-43. Não são indicados números de inventário das peças. Duas das obras correspondem às obras referidas na nota anterior, a restante é *Regata no Grande Canal* [INV. 391]. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b): n.º 54, p. 128-129.

<sup>482</sup> Vid.: **Anexo 2**, vol. 2, p. 6-13.



Antiga 1961-62) referimo-nos aos Bronzes, ao Mobiliário e aos Têxteis, assim como à pintura de J. Ruisdael, considerada na coluna da respetiva categoria).<sup>483</sup>

**Quadro 3** – Total de peças da Arte Europeia (por categorias) expostas nas temporárias apresentadas em Paris (*Tableaux de la Fondation Calouste Gulbenkian*, 1960), no Museu Nacional de Arte Antiga (*Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, 1961-62) e no Museu Nacional Soares dos Reis (*Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas Francesas. De Watteau a Renoir*, 1964)

Pintura	Escultura	Desenho	Gravura	Arte do Livro	Mobiliário	Têxteis	Bronzes
89	12	10	13	14	10	1	1

Na segunda temporária do Museu Nacional de Arte Antiga (1963/64) estiveram expostas 154 peças. Das 422 peças expostas em Oeiras (contagem com base nas duas edições do Roteiro 1965), 117 tinham já integrado as quatro temporárias anteriores<sup>484</sup>.

Tendo a primeira estado patente durante um mês (Dezembro 1960), as duas do Museu Nacional de Arte Antiga, cerca de um ano cada uma (de Fevereiro de 1961 a pelo menos Abril de 1962; e de 18 Maio de 1963 a 1964), a do Porto, ao longo de quatro meses e meio meses (Junho a Outubro 1964) e a de Oeiras por mais de quatro anos (de 20 de Julho de 1965 a Julho 1969), com estas cinco exposições a Fundação Calouste Gulbenkian terá cumprido o seu objetivo geral de divulgação de uma parte do Legado que Calouste Gulbenkian lhe fizera, já que, qualquer uma delas foi vista por vários milhares de visitantes<sup>485</sup>. Segundo dados publicados pela Fundação Calouste Gulbenkian, a exposição de Paris, teve, ao longo do mês em que esteve patente, “mais de 20 mil visitantes”<sup>486</sup>; a segunda exposição (primeira em Portugal), “até ao fim de 1961 havia sido visitada por cerca de 80 000 pessoas”<sup>487</sup>; da exposição de Arte Islâmica conhecem-se também dados sobre o número de visitantes integrados

<sup>483</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: acima, neste capítulo, p. 57-58.

<sup>484</sup> Vid.: **Anexo 3**, vol. 2, p. 14-26

<sup>485</sup> Sobre a cedência temporária de peças da coleção, neste mesmo período, para exposições organizadas por outros museus, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 70-72.

<sup>486</sup> “A exposição de pinturas da Fundação Calouste Gulbenkian no palacete da Avenida Iéna foi um acontecimento artístico do mais alto relevo cujo êxito se traduziu no permanente número de visitantes que ali acorreram. Só no mês de Outubro, registaram-se mais de 20.000 entradas”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1960) (b): p. 16.

<sup>487</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1964): p. 134. [*II Relatório do Presidente*];

em visitas guiadas, num total de 2.300 pessoas<sup>488</sup>; enquanto a exposição patente ao longo de três meses no Museu Soares dos Reis, segundo os fornecidos pelo próprio museu portuense, terá tido 13.516 visitas, nos primeiros quatro meses.<sup>489</sup>

Reforce-se que os catálogos destas temporárias revelaram-se peças fundamentais na sistematização do conhecimento da coleção, fruto de estudos especializados, com versões do texto em português e em francês.<sup>490</sup>

Relativamente à temporária de longa duração, em Oeiras, e ainda de acordo com dados da Fundação, logo em 1965, esta exposição teve “milhares de visitantes” totalizando “20 876 visitantes”<sup>491</sup>; em 1966<sup>492</sup> teve “17 363 visitantes”; em 1967-1968<sup>493</sup> manteve-se aberta ao público mesmo depois das cheias de Outubro de 1967, registando 12.925 visitantes.<sup>494</sup> Ao todo, de acordo com dados da Fundação, terá tido 51.164 visitantes.

Se nas primeiras temporárias, como vimos, foram sendo ensaiadas várias soluções de montagem, foi sobretudo a exposição de Oeiras, pela sua longa duração e

---

<sup>488</sup> In.: Maria Teresa Gomes Ferreira, “A Exposição de Arte do Oriente Islâmico”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, Vol. 5 (1963-1964), n.º 2, Lisboa, 1965, p. 24.

<sup>489</sup> Entre a correspondência enviada pelo Diretor do Museu Nacional Soares dos Reis para a Conservadora-chefe do Museu Calouste Gulbenkian, constam quatro caratas com “notas de estatísticas de visitas”, relativas aos quatro primeiros meses da exposição, faltando apenas os dados do mês de Outubro. De acordo com estas “notas”, em Junho a exposição foi visitada por 3.775 pessoas; em Julho por 3.475; em Agosto por 3.085; e em Setembro, 3.181 pessoas. Em cada uma destas cartas, especifica-se o n.º de visitantes por: “Homens (nacionais)”; “Senhoras (nacionais)”; “Homens (estrangeiros)”; e “Senhoras (estrangeiras)”. (Correspondência arquivada no Museu Nacional Soares dos Reis).

<sup>490</sup> Também aqui a influência de M. J. Mendonça se terá feito observar, na exaustividade e na valorização destas publicações enquanto elementos para o estudo da coleção. A Conservadora propusera inclusive que os catálogos que viessem a ser elaborados para as temporárias da coleção realizadas antes da abertura do Museu fossem preparados como “catálogos definitivos”: “Os catálogos destas exposições seriam os catálogos definitivos das respectivas secções no futuro Museu, tendo em página separada a indicação das obras que não figuram no certame. Isso permitiria aos estudiosos e ao público em geral tomar imediato conhecimento da secção completa [...]. O texto dos Catálogos seria em Português, Francês e Inglês, permitindo aos estudiosos estrangeiros o conhecimento de uma Colecção que tanto interesse desperta no mundo internacional da arte.” In.: Maria José de Mendonça, *Proposta de um Programa de Serviço de Belas Artes para o ano de 1960*, 1 de Outubro de 1959, [assinado e datado], [ANEXO n.º 8 do «Relatório Final», 31 de agosto 1960], p. 3-4. (Policopiado) (Arquivado no Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian).

<sup>491</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (sem data [1967]): p. 16 [III Relatório do Presidente].

<sup>492</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1967) (a): p. 105. [IV Relatório do Presidente]

<sup>493</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1967) (a): p. 108. [IV Relatório do Presidente]

<sup>494</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1967) (a): p. 116. [IV Relatório do Presidente]. Segundo testemunho da Conservadora Maria Helena Assam: “As obras de arte egípcias foram, porém, retiradas da exposição em Dezembro de 1967, em virtude da necessidade de utilização dessa zona do palácio para restauro das obras de arte afectadas pelas graves inundações que assolaram Lisboa e seus arredores em Novembro desse ano.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): p. 29.

pelo volume do seu acervo, decorrida no período da programação final do Museu, aquela que de forma mais objetiva assumiu uma função de estudo da Permanente.

Nas temporárias de *Ensaio* foram divulgadas 517 peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian<sup>495</sup>, das quais 373 integram o atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian<sup>496</sup> e as restantes 144 estão nas reservas deste museu<sup>497</sup>.

---

<sup>495</sup> Ressalve-se que das 154 peças do catálogo da temporária da Arte do Oriente Islâmico (Museu Nacional de Arte Antiga 1962) apenas considerámos as 84 peças que soubemos identificar (n.º de inventário), pelo que 70 peças deste catálogo não foram consideradas (sabendo que podem inclusive tratar-se de peças ulteriormente expostas na temporária de Oeiras).

<sup>496</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 4 A** – *Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva: 373 peças que integraram as exposições temporárias de Ensaio da Permanente (1960-1969) e que se encontram expostas no atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 28-39.

<sup>497</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 4 B** – *Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação expositiva: 144 peças que integraram as exposições temporárias de Ensaio da Permanente (1960-1969) e que se encontram atualmente nas reservas do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 40-43.



(I)



(II)

EXTRA-TEXTTO – **(I)** Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. (Detalhe: vitrina Joalharia e Gemas Clássicas)@SL 2013. **(II)** *Gema. Ulisses regressa a Ítaca e encontra o seu cão Argos* [INV. 2721], Itálica, séc. I a.C. (ágata listrada, 19 x 14 cm).



## **5. Caracterização da mediação expositiva do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian**

### **5.1. Identificação e descrição geral dos mediadores da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian**

Iniciamos este estudo da mediação da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian identificando e descrevendo sumariamente todos os mediadores do atual ciclo expositivo (2001-2013), entre os quais existem vários que, como veremos, foram igualmente disponibilizados ao longo dos primeiros trinta anos de abertura ao público desta Exposição (primeiro ciclo expositivo). A identificação dos mediadores impressos abarca os dois ciclos desta Exposição.<sup>495</sup>

A descrição dos mediadores que agora se apresenta está interessada em identificar quer as estratégias gerais de mediação da coleção, tal como se apresenta na montagem geral inaugurada a Julho de 2001 (e mantida, salvo algumas exceções, até Julho de 2013) quer o tipo de mediador existente para cada objeto desta Exposição. Um primeiro critério geral de diferenciação dos mediadores tem em conta as suas áreas de utilização pelos visitantes. Considerada esta primeira grande divisão, diferenciam-se depois os mediadores tendo em conta a abrangência de acervo exposto por eles mediada (quantidade de peças expostas selecionadas para os guiões dos mediadores).

Relativamente às estratégias gerais de mediação, de acordo com a área de utilização prevista, distinguem-se desde logo dois tipos de mediadores. Existem mediadores para utilização exclusiva no átrio e galerias de exposição permanente (espaço expositivo) e mediadores que podem ser utilizados quer neste espaço quer fora dele.

#### **5.1.1. Mediadores para utilização exclusiva no espaço expositivo**

Os mediadores para utilização exclusiva no espaço expositivo, consistem nos *textos de exposição*, num CDROM e num serviço de áudio-guia. Os diferentes *textos de exposição* e o CDROM são de acesso direto e gratuito, enquanto o áudio-guia é um recurso pago pelo visitante<sup>496</sup>.

---

<sup>495</sup> Sobre a periodização desta Exposição, adotada nesta tese, nomeadamente a diferenciação de dois ciclos expositivos, cada um deles correspondendo a uma montagem geral (1.º ciclo expositivo: 4 Outubro 1969 a 3 Outubro 1999; 2.º ciclo expositivo: 20 Julho 2001 – Julho 2013), intervalados por um período de encerramento (4 Outubro 1999 - 19 Julho 2001), Vid.: nesta tese, Introdução, p. 4-8.

<sup>496</sup> Este serviço custa 4 euros por aparelho/visitante (custo de utilização mantido desde 2006).

#### 5.1.1.1. Textos de Exposição

Nesta tese a denominação geral de “texto de exposição” abarca todos os textos, com ou sem gráficos associados, que integram o espaço expositivo, em suportes não digitais. No atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian este tipo de mediadores apenas está disponível em suportes fixos.<sup>497</sup>

Perante a inexistência de normativas em relação à denominação dos *textos de exposição*<sup>498</sup>, nesta tese optámos por denominar cada tipo de *texto de exposição* de acordo com o objetivo de mediação principal que lhe reconhecemos estar subjacente. Assim, quanto à função ou objetivo específico, na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian existem cinco tipos de *textos de exposição*:

- *Texto de introdução da Exposição*: informa sobre o tema ou objetivo central da Exposição Permanente;
- *Texto de apresentação da organização geral da Exposição*: informa sobre o modo como a Exposição está organizada (Planta);
- *Texto de título de circuito e texto de título de núcleo*, textos muito curtos, diretamente relacionados com a organização geral da Exposição e cuja função específica é orientar o visitante no espaço expositivo;
- *Texto de sala*, texto de desenvolvimento ou contextualização (temática) de um núcleo expositivo;

---

<sup>497</sup> Já aqui referimos que durante o primeiro ciclo expositivo, em cada núcleo (ou “sala”) existiram textos que informavam sobre a programação específica de cada núcleo (temas abordados e acervo exposto). Estes textos, disponíveis em cópias impressas, podiam ser recolhidos pelos visitantes e por estes conservados após a visita à Exposição. Sobre este recurso de mediação, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 281-282.

<sup>498</sup> No manual *Diseño de Exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, Luís Alonso Fernández e Isabel Garcia Fernández (Universidade Complutense, Madrid), de acordo com os conteúdos e a estrutura, propõem seis categorias ou tipos de textos de exposição, não cingidos a uma utilização exclusiva no espaço expositivo. São eles: os **títulos** (atraem a atenção do visitante e introduzem-no nos diferentes temas; textos muito curtos); os **subtítulos** (sumarizam o tema, de forma muito sintética; textos mais longos do que os dos títulos) – a leitura dos títulos e dos subtítulos deve permitir que o visitante fique com uma ideia geral sobre o tema e os conteúdos principais da exposição; o **texto introdutório** (texto de carácter explicativo que introduz o tema e a estrutura da exposição); grupos ou **blocos de texto** (textos de introdução e de interpretação dos diferentes temas em que a exposição está estruturada; de caráter informativo ou interpretativo, estes textos unificam conceptualmente cada núcleo de objetos); **tabelas** [*cartelas*] (elementos críticos de interpretação básica dos objetos; proporcionam a informação essencial sobre os objetos e, por vezes, podem oferecer detalhes mais amplos sobre outros objetos); **materiais de distribuição** (catálogos, desdobráveis [*dípticos*], e textos com outra informação complementar; dão uma informação sobre a exposição mais extensa do que os anteriores textos), Vid.: FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (2010; 1.ª ed. 1999), p. 100-101. (Em espanhol no original, tradução nossa). (Negritos nossos). Este tema é muito sumariamente abordado naquele que até à data continua a ser o único manual de introdução à Museologia, de autores portugueses, Vid.: NABAIS; CARVALHO (1993): p. 142.

- *Tabelas de peça*, textos diretamente associados aos objetos museológicos no espaço expositivo.

#### 5.1.1.1.1. Texto de introdução da Exposição



(I)

(II)

(III)

**Imagem 26** – Átrio do Museu Calouste Gulbenkian. (I) Aspeto da temporária *Uma obra do Palácio de Versalhes: Apolo. Guillaume II Cousteau (1716-1777)* do ciclo *Uma obra em foco* (2003). (II) Aspeto da exposição alusiva ao 40º aniversário do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2009. (III) Aspeto da montagem atual, com a escultura de J.-A. Houdon [INV. 552] (plano do fundo) e a escultura de A. Rodin [INV. 567] (em primeiro plano) @SL 2013.

O *texto de introdução da Exposição* está fixado no átrio do Museu<sup>499</sup>, na parede à esquerda da porta de entrada neste edifício (**Imagem 26**).<sup>500</sup> Este texto tem como suporte letras recortadas (em bronze) diretamente fixadas na parede. Trata-se de um mediador disponível desde a inauguração do Museu (ocorrida a 2 de Outubro de 1969). A decisão de colocar um texto de apresentação do Museu neste átrio datará de 1968 e terá sido Leslie Martin (consultor permanente) quem primeiro chamou a atenção para a necessidade de colocar no átrio do Museu um elemento que simbolizasse a homenagem a C. Gulbenkian<sup>501</sup>. A 25 de Junho desse ano, os arquitetos José Sommer Ribeiro e Carlos Ramos (consultor permanente) referem que para homenagear C. Gulbenkian nada melhor “do que uma frase bem selecionada entre as que Calouste Gulbenkian pronunciou ou escreveu em obediência aos seus impulsos de escrupuloso e magnânimo colecionador. [Acrescentando que] Roberto

<sup>499</sup> O acesso principal ao Museu Calouste Gulbenkian faz-se pela entrada do edifício voltada à Av. de Berna. Na fachada principal deste edifício está escrito o nome do Museu.

<sup>500</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 01 Hall do Museu*. In.: <http://museu.gulbenkian.pt/Museu/pt/Museu/VisitaVirtual> Este conteúdo [*Visita virtual*] do site do Museu Calouste Gulbenkian, disponível desde meados de 2014, será aqui utilizado como fonte visual. A *Visita virtual* ao átrio e Galerias de Exposição Permanente permite a visualização de 55 slides, numerados e intitulados. (De agora em diante, esta fonte será indicada como: *Visita virtual*, seguida pelo número e título de slide, sem repetição do endereço eletrónico).

<sup>501</sup> Numa carta de Leslie Martin dirigida a Luís Guimarães Lobato, datada de 25 de Março de 1968, o arquiteto defende que “deve[ria] haver qualquer coisa no hall de entrada [do Museu] que confronte[asse] todos os visitantes e que homenageasse o senhor Calouste Gulbenkian” lembrando que já sugerira que poderia tratar-se de uma placa de mármore com uma inscrição. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b): p. 180.



de Araújo, Sebastião Rodrigues e Rogério Ribeiro seriam os artistas mais aptos para a execução deste trabalho”<sup>502</sup>. Terá sido Maria Teresa Gomes Ferreira quem escolheu a frase e foi Rogério Ribeiro quem venceu o concurso para o design gráfico<sup>503</sup>.



(I) (II) (III)  
**Imagem 27** – Átrio do Museu Calouste Gulbenkian **(I)** Durante a obra de construção do edifício. (Datada: 5.03.1969). AFCG. **(II)** À data de inauguração do Museu, 1969. **(III)** Zona de acesso público ao Piso 3 do edifício do Museu, pelo interior do edifício. @SL 2013.

O texto escolhido foi:

Tenho a plena consciência de que é tempo de tomar uma decisão sobre o futuro das minhas obras de arte. Posso dizer sem receio de exagero que as considero como filhas e que o seu bem estar é uma das preocupações que me dominam. Representam cinquenta ou sessenta anos da minha vida ao longo dos quais as reuni, por vezes com imensas dificuldades mas sempre e exclusivamente guiado pelo meu gosto pessoal. É certo que, como todos os colecionadores, procurei aconselhar-me, mas sinto que elas são minhas de alma e coração.

Lisboa, 10 de Fevereiro de 1953.

C. S. Gulbenkian [assinatura]

Trata-se de uma citação (no original, em inglês) de uma carta de Calouste Gulbenkian a John Walker (então Director da National Gallery of Art de Washington), datada de 10 de Fevereiro de 1953. No mediador em apreço não é identificada a fonte da citação.

J. A. Perdigão, no discurso inaugural dos edifícios da sede e do museu da Fundação Calouste Gulbenkian cita esta mesma passagem relacionando-a com a decisão de C. Gulbenkian ter optado por não criar nos Estados Unidos uma Fundação e ali deixar a sua fortuna, como chegara a pensar fazer, avisando igualmente os presentes nessa cerimónia de que iriam ler aquelas palavras “reproduzidas em letras

<sup>502</sup> In.: Carlos Ramos, José da França Ribeiro, “Informação de Serviço. Memória do Senhor Gulbenkian no vestíbulo principal do Museu, 25 de Junho de 1968”, citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b): p. 180-181.

<sup>503</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b): p. 181 e DVD: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*: (13) Rogério Ribeiro.

de bronze, numa das paredes do átrio do Museu que hoje se inaugura”<sup>504</sup> e rematando que tais palavras foram escritas por C. Gulbenkian ao diretor do museu de Washington alguns meses antes de C. Gulbenkian se ter decidido por um novo local para criar a sua Fundação, a cidade de Lisboa<sup>505</sup>. Assim, além do estabelecimento de uma associação entre aquelas palavras e o novo Museu da Fundação, deve-se também ao Presidente da Fundação a decisão de gravar a bronze a frase que, no seu entender, documentava essa ligação.<sup>506</sup>

Graficamente, a frase citada é apresentada no átrio do Museu com uma grafia que simula uma escrita manuscrita, reforçada pelo fato de a assinatura figurada reproduzir a de C. Gulbenkian (uma espécie de fac-simile em bronze).

C. Gulbenkian, porém, nada teve diretamente a ver com este projeto e programa de Museu<sup>507</sup>. Teve, isso sim, com os objetos que colecionou e que legou, coleção privada essa que está na gênese deste Museu, ainda que ao instituir o Legado C. Gulbenkian nada especificasse em termos da ulterior gestão ou programação dos

---

<sup>504</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERDIGÃO (1968): p. 18.

<sup>505</sup> “Poucos meses depois de as ter escrito – em 18 de Junho seguinte [1953] – Calouste Gulbenkian fazia novo testamento, o último, e nele criava em Lisboa a Fundação portuguesa que tem o seu nome”, José de Azeredo Perdigão, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERDIGÃO (1968): p. 18.

<sup>506</sup> São variadas as referências a esta frase feitas pelos diretores do Museu em várias publicações do Museu. Destacamos aquela em que Maria Teresa Gomes Ferreira parece aludir não só a uma responsabilidade conferida por C. Gulbenkian à Fundação de criar um museu para o Legado que lhe foi feito mas também de que o próprio C. Gulbenkian deixou fixada “em letras de bronze à entrada do Museu” essa incumbência: “Note-se o apego que Calouste Gulbenkian continuava a demonstrar por estas obras, como se uma decisão de entrega nunca excluísse a responsabilidade pelo seu futuro, segundo, em letras de bronze à entrada do Museu Gulbenkian, acabou por deixar expresso ao considera-las como ‘filhas’”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): p. 7.

<sup>507</sup> Graças à investigação desenvolvida por Nuno Grande é conhecido hoje o projeto arquitetónico que C. Gulbenkian encomendou ao arquiteto norte-americano Joe Delano e que este executou (desenhos e maquete) e que tanto C. Gulbenkian como Kenneth Clark (então diretor da National Gallery e consultor da coleção de Pintura de Gulbenkian) aprovaram, em 1940, a ser edificado na “parcela de terreno no gaveto formado pela St. Martins Street e Orange Street”. Nuno Grande, com base na documentação sobre o edifício existente na Heyman Kreitman Research Centre for the Tate Library & Archive, em Londres, e na observação das maquetas guardadas na Avery Architectural & Fine Arts Library da Columbia University (Nova Iorque), elaborou um “desenho de implantação do proposto Museu Calouste Gulbenkian anexo à National Gallery, William A. Delano, 1940” cujo programa seria distribuído por dois pisos (...). A composição das fachadas principais seguia os cânones clássicos, sendo o piso térreo desenhado como um embasamento alto e o piso nobre coroado por uma platibanda abalastrada. A diversidade de objetos e temáticas da Coleção Gulbenkian não condicionava, aparentemente, a organização interna deste projeto, já que as várias galerias de exposição, dispostas em *filade*, possuíam dimensões muito próximas e sem destaques especiais. As exceções estavam reservadas para o átrio abobadado, para a escadaria central e para os corpos de articulação com a National Gallery, onde os apontamentos ‘monumentais’ alternavam com espaços de escala ‘doméstica’, numa possível evocação do imaginário do palacete da Avenue d’Iéna, a reservada casa-museu de Gulbenkian em Paris.” In.: GRANDE (2006): p. 60.

objetos (coleção) que integravam o seu Legado. De acordo com informação divulgada pela própria Fundação, no testamento de Calouste Gulbenkian são inexistentes referências diretas a qualquer museu para a coleção que integra o Legado.<sup>508</sup>

Fazendo corresponder o Museu à sua Exposição Permanente, este mediador é axial para identificação da missão que o Museu Calouste Gulbenkian define como sua, a de um museu de homenagem ao colecionador responsável pelo Legado que está na origem da Fundação Calouste Gulbenkian (instituição que tutela o Museu). Esta homenagem centra-se na exposição da coleção de arte reunida por C. Gulbenkian. Logo que este Museu começou a ser pensado, em 1956, o principal eixo da sua programação foi a exposição permanente da sua coleção, continuando ainda hoje a ser referida “como a oferta primeira do Museu ao público”<sup>509</sup>, e daí que esta exposição tome geralmente a denominação de “Museu”.

Ainda que originalmente escrito em inglês, o texto é citado em português, língua que C. Gulbenkian não dominava, pelo que resulta mais evidente a natureza ficcionada do grafismo manuscrito. Reforce-se que, tal como J. A. Perdigão lembrava no discurso acima referido, em 10 de Fevereiro de 1953 (data da carta citada) ainda C. Gulbenkian não tinha escrito o seu segundo testamento, aquele em que institui uma

---

<sup>508</sup> “Calouste Gulbenkian, desde que resolveu criar uma fundação com um vasto e complexo campo de actividade e fazer dela sua herdeira, entendeu que melhor seria deixar aos respectivos dirigentes a plena liberdade de dar, a todos os bens que constituíam o remanescente da herança, a aplicação que melhor entendessem de acordo com os fins por ele expressamente atribuídos à instituição”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 231. É aos administradores da Fundação Calouste Gulbenkian, e nomeadamente aqueles que têm assumido a presidência do Conselho de Administração, que se devem todas as decisões relacionadas com a programação e a gestão da coleção legada por Calouste Gulbenkian. “Embora nada tivesse sido especificado acerca do critério que deveria orientar a apresentação das Obras de Arte, impunha-se manter o intimismo da Colecção particular no espaço arquitectónico que lhe fosse destinado. [...] O Museu Calouste Gulbenkian [...] deveria reflectir, no Plano da Exposição Permanente e nas suas estruturas, a personalidade e os gostos do Coleccionador.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983): p. 79. “Embora não constituísse uma injunção do testamento de Calouste Gulbenkian, a realização de um museu onde se reunisse toda a sua colecção foi desde logo assumida como um dever moral pelos seus executores testamentários e, em particular, pelo primeiro Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian.” Emílio Rui Vilar, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): [p. 5]. “Calouste Gulbenkian adquiriu ao longo da vida esta surpreendente coleção que reuniu [...] na sua casa da Avenida d’Iéna, numa disposição que não parecia ter subjacente qualquer hierarquização dos objetos em função de académicos estatutos das artes, antes valorizando as relações de afeto que com elas mantinha. [...] Tal lógica percorre a exposição permanente [...] num encadeamento emocionante de objetos, mostrado segundo um traçado cronológico que, porventura, coincidirá com o da História, mas que sobretudo dá notícia dessa lógica íntima e indecifrável que foi a do Coleccionador.” João Castel-Branco Pereira, “O Museu Calouste Gulbenkian”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): p. 13.

<sup>509</sup> João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004): p. 31.

Fundação com o seu nome. Veiculando, mesmo que de modo implícito, a existência de uma ligação direta entre C. Gulbenkian, a arquitetura deste Museu e o programa da exposição permanente, este mediador veicula, antes de mais, a representação que a própria Fundação Calouste Gulbenkian tem de si e do seu Museu.<sup>510</sup>

Devemos também lembrar que quando o Museu foi inaugurado faziam parte do acervo apenas os objetos incorporados por via do legado de C. Gulbenkian. Hoje, contudo, para além das peças com essa proveniência, estão também expostas na Permanente peças incorporadas no Museu por via de aquisições feitas pela Fundação Calouste Gulbenkian<sup>511</sup>, pelo que, em rigor, *este teto* abriga mais do que os objetos colecionados por C. Gulbenkian.

Não existe no Museu Calouste Gulbenkian o tipo de sinalização, frequente noutros museus, que indica expressamente a existência de uma Exposição Permanente. Refira-se, contudo, que uma vez que os primeiros programadores do Museu Calouste Gulbenkian estabeleceram uma associação direta entre a Exposição Permanente e o Museu podemos considerar o sinal “MUSEU”<sup>512</sup> como um sinal de identificação da Exposição Permanente.<sup>513</sup> Este sinal data da inauguração do Museu.<sup>514</sup>

#### **5.1.1.1.2. Texto de apresentação da organização geral da Exposição (Planta)**

O *texto de apresentação da organização geral da Exposição* consiste numa Planta do piso 3 do edifício do Museu acompanhada da respetiva legenda<sup>515</sup> (versões

---

<sup>510</sup> Sobre a responsabilidade exclusiva do primeiro presidente da Fundação Calouste Gulbenkian e seus administradores, relativamente à gestão do Legado de Calouste Gulbenkian, nomeadamente em relação à coleção de arte neste incluída, Vid.: LAPA (2009): vol. 1, 55-84.

<sup>511</sup> Sobre as aquisições da Fundação para o seu Museu, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 309-318.

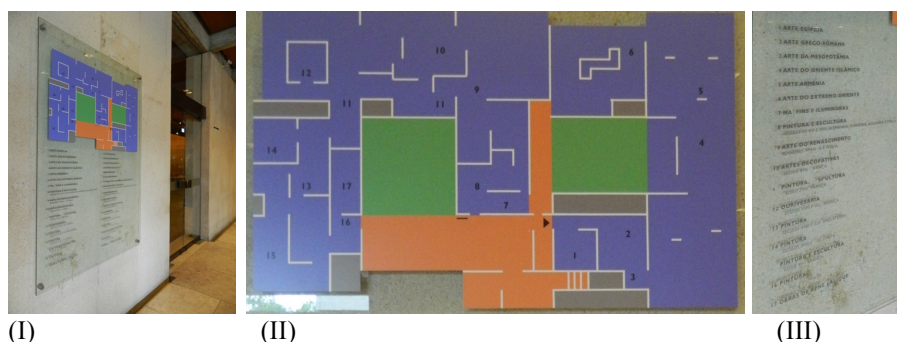
<sup>512</sup> Sinal frontal para quem entra no edifício do Museu vindo da Galeria de Exposições Temporárias da Sede (Piso 0) deixando assim a sede da Fundação para entrar no Museu da Fundação. A colocação deste sinal ao nível do Piso 3 do edifício do Museu sugere (defendemos) que deste modo pretende-se diferenciar do piso das Galerias de Exposição Permanente (MUSEU) daquele onde se encontram a Galeria de Exposições Temporárias e outros serviços públicos e não públicos (Piso 2).

<sup>513</sup> Veja-se como no site deste Museu surge divulgada a sua programação expositiva: o *link* “Exposições” dá acesso a dois outros *links*: “Exposições a decorrer” e “Passadas”, não existindo qualquer link “Exposição Permanente”, Vid.: <http://museu.gulbenkian.pt/Museu/pt/Exposicoes/>

<sup>514</sup> Tem as letras de bronze, do mesmo tipo dos restantes textos murais que vimos mediar a Permanente, à exceção do texto de sala do Núcleo 17, mediador introduzido no atual ciclo expositivo.

<sup>515</sup> O edifício do Museu Calouste Gulbenkian tem três pisos. Os espaços/serviços públicos estão localizados nos pisos 3 e 2, ambos com acesso direto ao jardim (Parque Calouste Gulbenkian). No piso 3, estão o átrio principal (com a bilheteira do Museu), as Galerias de Exposição Permanente e o guarda-roupa, no piso 2 situam-se a Galeria de Exposições Temporárias do Museu, a Biblioteca Geral, a loja do Museu e a cafetaria-restaurante, para além de outros serviços de apoio aos visitantes (WC, MB, cabine telefónica).

do texto em português e em inglês) e está fixado no átrio principal do Museu (**Imagem 28**).<sup>516</sup>



**Imagem 28** – Planta do Museu (Piso 3) fixada no átrio do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. (II) Detalhe de 29 (I). (III) Detalhe de 29 (I): Legenda (versão em português).

Na maqueta de estudo da Exposição Permanente (1969) estava já prevista esta localização da Planta mural (**Imagem 29**).



**Imagem 29** – Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: átrio do Museu). @SL 2009.

A Planta fixada no átrio do Museu não apresenta título ou qualquer outro tipo de informação escrita que indique tratar-se de uma planta do Piso 3 do Museu.

Cromaticamente estão diferenciadas quatro zonas: a roxo as Galerias de Exposição Permanente; a verde, os dois pátios interiores; a laranja, o átrio, o corredor das Galerias de Exposição Permanente (virado para um dos pátios interiores) e a zona do bengaleiro (contígua ao átrio); a cinzento, o patamar de acesso à Galeria de Exposições Temporárias da Sede (Piso 0). Destas quatro, apenas a zona preenchida a roxo está legendada mas sem que nessa legende conste qualquer título que a identifique como correspondendo às Galerias de Exposição Permanente.

De acordo com esta Planta, a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian está organizada em dezassete núcleos expositivos. Os núcleos expositivos

<sup>516</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 02 Hall do Museu. [O slide não possibilita, porém, a leitura do texto da tabela].

estão numerados sequencialmente de 1 a 17<sup>517</sup>, um deles, o Núcleo 11 [“Pintura e Escultura. Século XVIII. França”] está assinalado duas vezes.

Os seis primeiros núcleos expositivos são, neste mediador, denominados do seguinte modo:

- “1 – Arte Egípcia”
- “2 – Arte Greco Romana”
- “3 – Arte da Mesopotâmia”
- “4 – Arte do Oriente Islâmico”
- “5 – Arte Arménia”
- “6 – Arte do Extremo Oriente”.

Os restantes onze núcleos expositivos são, neste mediador, denominados do seguinte modo:

- “7 – “Marfins e Iluminuras”
- “8 – Pintura e Escultura. Séculos XV, XVI e XVII. Alemanha, Flandres, Holanda e Itália”
- “9 – Arte do Renascimento. Flandres, Espanha e Itália”
- “10 – Artes Decorativas. Século XVIII. França”
- “11 – Pintura e Escultura. Século XVIII. França”
- “12 – Ourivesaria. Séculos XVIII e XIX. França”
- “13 – Pintura. Séculos XVIII e XIX. Inglaterra”
- “14 – Pintura. Séculos XVIII e XIX. Itália”
- “15 – Pintura. Escultura. Século XIX. França”
- “16 – Pintura. Século XIX. França”
- “17 – Obras de René Lalique”.

Da leitura da legenda destacamos as referências a tratar-se de uma coleção de arte, já que em oito dos dezassete títulos de núcleos é utilizado o termo “Arte”/“artes”); que esta coleção, no caso dos primeiros seis núcleos está organizada por áreas geográficas de origem ou de criação dos objetos [*arte*] e que a partir do Núcleo 7 foi adotado um critério de agrupamento por categorias ou tipos de objetos<sup>518</sup>. Na sua maioria, estes últimos núcleos expositivos contêm na sua denominação referências à origem europeia do acervo, apenas não identificada nos

---

<sup>517</sup> Cada núcleo expositivo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian é, nesta tese, identificado ou por extenso [ex. Núcleo 1] ou de forma abreviada [ex. N1 EP] (nos Quadros do vol. de texto e nos Anexos), Vid.: nesta tese, Lista de Siglas e Abreviaturas, p. VIII.

<sup>518</sup> Categoria do inventário museológico corresponde à classificação base de um objeto, ao ser incorporado numa coleção museológica.

títulos do Núcleo 7 e do Núcleo 17 (o acervo deste último núcleo apenas poderá ser identificado como de arte europeia se o visitante souber quem é René Lalique), podendo também reconhecer um critério cronológico (informação esta apenas inexistente nos títulos do Núcleo 7 e do Núcleo 17).

Na Planta as denominações dos onze núcleos da Arte Europeia variam no tipo de informação e no nível de aprofundamento da descrição do acervo destes núcleos. Uma leitura mais atenta permite-nos identificar quatro critérios distintos subjacentes a estas denominações:

- (I.) A classificação dos objetos: uma supercategoria <sup>519</sup> (Artes Decorativas), num único caso; categorias gerais do Inventário <sup>520</sup> (Pintura; Escultura; Ourivesaria), em três outros casos; designações que resultam diretamente da matéria prima (Marfins) ou da técnica (Iluminuras), em dois outros casos;
- (II.) A data de criação dos objetos, indicada em séculos (sendo o séc. XV a data mais recuada e o séc. XIX a mais recente) ou através de

---

<sup>519</sup> Numa apropriação nossa do termo de catalogação utilizado em sistemas de informação sobre coleções museológicas, como é o caso do *Matriz* (motor de pesquisa) que está “estruturado nas definições de *super-categoria/categoria/subcategoria, denominação e título*, [o que] permite criar uma relação de catalogação subordinada, de cima para baixo, do geral para o particular”. In.: CARVALHO (2004): p. 17.

<sup>520</sup> A identificação das categorias de classificação do inventário do acervo do Museu Calouste Gulbenkian, apresentada nesta tese, tem por base a consulta do roteiro (1969) e dos três catálogos (1975, 1982 [1.<sup>a</sup> ed.] e 1989 [2.<sup>a</sup> ed.]) que exaustivamente divulgaram o acervo exposto durante o primeiro ciclo da Exposição permanente deste Museu, e ainda o quadro *Obras da Coleção: 6640 peças*, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1983 (quadro analisado no cap. 6.1. da presente tese). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (b); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1975); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1982); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983), p. 79.

Para os diferentes temas relacionados com a classificação do inventário museológico consultámos a coleção “Normas de Inventário” editada pelo Instituto Português de Museus (volumes publicados entre 1999 e Abril de 2007) e depois pelo Instituto dos Museus e da Conservação (volumes publicados entre Maio de 2007 e 2010). Esta coleção está diretamente relacionada com o processo de criação e desenvolvimento da *Matriz*, a base de dados informatizada dos inventários e simultaneamente motor de busca (parcialmente disponível para consulta pública) das coleções dos museus e palácios tutelados pelo Ministério da Cultura/Direção Geral da Cultura e Património. Para a elaboração desta tese, consultámos o volume sobre as normas gerais do inventário museológico das Artes Plásticas e Artes Decorativas (PINHO; FREITAS 1.<sup>a</sup> ed. 1999), assim como os volumes dedicados às normas de inventário da Cerâmica (MÂNTUA; HENRIQUES; CAMPOS 2007 [Maio]), da Escultura (CARVALHO 2004), do Mobiliário (SOUSA; BASTOS 2004), da Pintura (CAETANO 2007 [Novembro]) e, a propósito dos “Bronzes” da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, o volume da Ciência e Técnica (LOURENÇO 2010). Sobre o *Matriz* consulte-se o artigo de Joana Sousa Monteiro e de Rui Ferreira da Silva, “Museus na Rede. A presença dos museus portugueses na Internet”, publicado na *museologia.pt*, n.º 3 (Maio 2009), Vid.: MONETIRO; SILVA (2009).

um conceito da História da Arte ocidental que contem implícita uma periodização (o “Renascimento”);

(III.) O País ou a região de origem ou criação dos objetos (Alemanha, Espanha, Flandres, França, Holanda, Inglaterra e Itália);

(IV.) O autor dos objetos (num único caso: “Obras de René Lalique”).

Caso o visitante tenha conhecimento prévio de que esta Exposição resultou de um programa expositivo elaborado ao longo da segunda metade da década de 1950 prolongando-se até quase ao final de 1969, poderá reconhecer nos seis primeiros núcleos uma periodização geral proposta pela História e a História da Arte (ocidentais) contemporâneas da programação museológica da Exposição, correspondente às “grandes civilizações” – “pré-clássicas” (“Arte Egípcia” e “Arte da Mesopotâmia”), “clássica” (“Arte Greco Romana”), e “orientais” (“Arte do Oriente Islâmico” e “Arte do Extremo Oriente”) – ou, num caso, referente a um povo/cultura *autónoma* [“Arte Arménia”]. É também à História da Arte novecentista que se deve a proposta de divisão geral entre a arte não europeia (que neste Museu toma a designação geral de “Arte Oriental e Clássica”) e a arte europeia (aqui designada como “Arte Europeia”) que está na base do programa desta exposição.

Neste mediador não surgem identificadas os dois circuitos estruturantes da Exposição, mas espelha essa primeira grande divisão: está traduzida quer na existência de acessos alternativos a um e a outro circuitos quer na marcação cromática da zona de corredor que separa o núcleo da “Arte do Extremo Oriente” (Núcleo 6) do primeiro núcleo de arte europeia (Núcleo 7), a cor-de-laranja na planta, como antes referimos.

A Planta permite ao visitante aperceber-se da arquitetura do Museu: um edifício de planta retangular, definida por uma estrutura base de três tramos que se desenvolvem no sentido longitudinal e que se cruzam com cinco tramos perpendiculares, desse cruzamento resultando uma malha de quinze quadrados. Ao valorizar a arquitetura, o visitante poderá aperceber-se não só da simetria desejada para a localização dos dois pátios ajardinados (pátios interiores do piso 3 assinalados a verde, como antes referimos) tal como, quando se encontrar no interior das Galerias do Piso 3, mais facilmente poderá notar que o espaço museográfico está organizado de forma a respeitar a geometria arquitectónica de base, visível através da malha das



vigas de betão dos tetos<sup>521</sup>. Note-se, contudo, que nenhuma desta informação está explicitada neste mediador, pelo que só poderá mediar a relação com o espaço arquitectónico caso o visitante possua a capacidade prévia de leitura deste tipo de representação espacial.

Teremos aqui oportunidade de voltar a referir este mediador, nomeadamente para compará-lo com duas outras plantas do Museu facultadas aos visitantes em mediadores elaborados no atual ciclo expositivo. Queremos, contudo, desde já alertar para o fato de a maioria dos títulos de núcleos que constam na Planta mural não corresponder a uma descrição exata do acervo que os núcleos expositivos apresentam no atual ciclo expositivo.

#### **5.1.1.1.3. Título de circuito e título de núcleo expositivos**

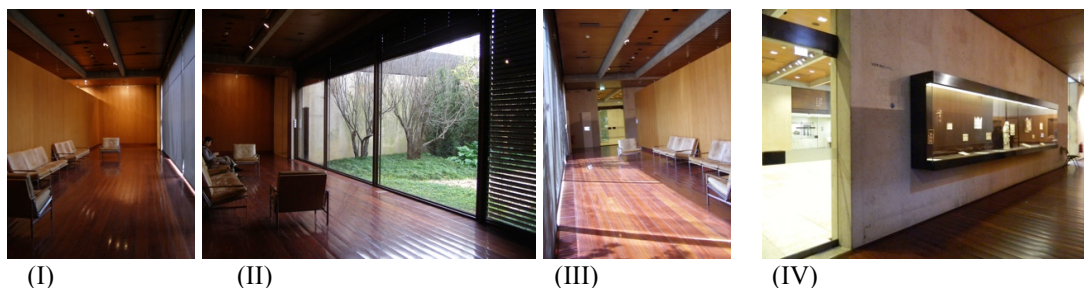
Os termos “circuito” e “núcleo” expositivos não constam no *texto de introdução da Exposição* nem no *texto de apresentação da organização geral da Exposição* (Planta) nem mesmo nos textos de exposição por nós denominados *título de circuito* e *título de núcleo*. Optámos, contudo, por utilizar estas últimas duas denominações porque, como veremos, os termos “circuito” e “núcleo” expositivos são utilizados para descrever a organização geral desta Exposição noutros mediadores do atual ciclo expositivo, onde surge explicitado que o circuito da “Arte Oriental e Clássica” engloba os seis primeiros núcleos expositivos (Núcleo 1 ao Núcleo 6) enquanto os restantes onze núcleos (Núcleo 7 ao Núcleo 17) constituem o circuito da “Arte Europeia”.

Sabemos já que o *título de circuito* e *título de núcleo* são textos que informam sobre a organização da Exposição tendo como objetivo específico orientar os visitantes no espaço expositivo. À semelhança dos dois mediadores antes descritos, também estes remontam à primeira montagem geral da Exposição Permanente. E, tal como o *texto de introdução da Exposição*, também os *títulos de circuito* e os *títulos de núcleo* têm como suporte letras recortadas em bronze, fixadas diretamente na parede.

---

<sup>521</sup> Descrição feita com base em Ana Tostões, segundo a qual: “uma matriz geométrica muito clara estrutura o rectângulo de 60 metros de largura por 90 metros de comprimento, dividindo longitudinalmente em três sectores cortados por outros cinco na perpendicular. A estrutura desenvolve e interpreta esta rigorosa geometria, ao mesmo tempo que inscreve os dois pátios interiores do Museu abertos no centro da composição.”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b): p. 134.

Para a indicação da localização específica dos *títulos de circuito*, importa descrevermos o átrio do Museu, zona de acesso direto às Galerias de Exposição Permanente. Neste átrio existem quatro portas de acesso público direto às Galerias da Exposição Permanente, duas das quais estão sinalizadas. Sobre a porta que dá acesso direto à zona que antecede os núcleos da “Arte Egípcia” (Núcleo 1) e da “Arte Greco-Romana” (Núcleo 2) está colocado um letreiro que tem escrito “ENTRADA”<sup>522</sup>; ao lado de uma segunda porta, que dá acesso direto ao Núcleo 8, está fixado um *título de circuito* da “Arte Europeia”.<sup>523</sup> Uma terceira porta dá acesso à zona de passagem entre os dois circuitos da Exposição<sup>524</sup>, enquanto a porta restante dá acesso direto ao Núcleo 16<sup>525</sup> (o qual, como veremos, funciona com um *foyer* do núcleo monográfico de “René Lalique” (Núcleo 17)).



**Imagem 30** – (I) a (III) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Zona de passagem e de descanso situada entre o Núcleo 6 e o Núcleo 7. @SL 2012. (IV) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @ SL 2013.

No interior das galerias da Permanente, o início do circuito da “Arte Europeia” é assinalado com um *título de circuito* (texto fixado imediatamente ao lado da vitrina da escultura do Núcleo 7) (Imagem 30 (IV)).<sup>526</sup>

Para o circuito da “Arte Oriental e Clássica” não existe *título de circuito*.

No que respeita aos textos de *título de núcleo*, seis dos dezassete núcleos da Exposição Permanente têm associado este tipo mediador, cinco dos quais no circuito da “Arte Oriental e Clássica” e o restante no circuito da “Arte Europeia”.

<sup>522</sup> Para esta porta, Vid.: *Visita virtual*: Slide 02 Hall do Museu.

<sup>523</sup> Para esta porta, Vid.: *Visita virtual*: Slide 02 Hall do Museu.

<sup>524</sup> Para esta porta, Vid.: *Visita virtual*: Slide 02 Hall do Museu. Esta porta é utilizada apenas como porta de saída das galerias pelos visitantes da Permanente que cingem a sua vista ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” ou como porta de entrada e saída, no caso dos visitantes das exposições temporárias apresentadas na zona de passagem entre os dois circuitos da Permanente. À exceção dos períodos em que é utilizada para a programação expositiva temporária, esta zona constitui uma área de descanso, com maples para os visitantes se sentarem e poderem disfrutar da vista direta para um dos dois pátios interiores ajardinados do Museu.

<sup>525</sup> Para esta quarta porta, Vid.: *Visita virtual*: Slide 01 Hall do Museu.

<sup>526</sup> Não é possível visualizar este texto na *Visita virtual*.

As denominações dos núcleos expositivos que constam nos *títulos de núcleo* são iguais às denominações dadas (a estes núcleos) na Planta fixada no átrio do Museu, ainda que os *títulos de núcleo* não tenham associado qualquer número.

Tendo entrado pela porta assinalada como “ENTRADA”, à medida que for percorrendo as galerias, o visitante vai encontrar os quatro primeiros núcleos expositivos identificados pelos respectivos *títulos de núcleo* – o núcleo da “Arte Egípcia” (Núcleo 1)<sup>527</sup>, o núcleo da “Arte Greco-Romana” (Núcleo 2)<sup>528</sup>, o núcleo da “Arte da Mesopotâmia” (Núcleo 3)<sup>529</sup> e o núcleo da “Arte do Oriente Islâmico” (Núcleo 4)<sup>530</sup>. Depois de atravessar a grande galeria da “Arte do Oriente Islâmico”, encontra o *título de núcleo* da “Arte do Extremo-Oriente” (Núcleo 6)<sup>531</sup>.

Ao sair do núcleo da “Arte do Extremo Oriente” passa pela zona de descanso e encontra o *título de circuito* “Arte Europeia” (já aqui referido). Percorre então os onze núcleos deste circuito, dos quais, apenas o último apresenta *título de núcleo*: “René Lalique” (Núcleo 17).<sup>532</sup>

Assim, dos seis núcleos do primeiro circuito só o núcleo da “Arte Arménia” (N5 EP) não apresenta *título de núcleo*. A opção de, durante o primeiro ciclo expositivo (1969-1999), não ter sido associado um texto de *título de núcleo* ao núcleo da “Arte Arménia”, poderá estar diretamente relacionada com o fato de os primeiros programadores não terem querido destacar museograficamente este pequeno núcleo. Comparando as duas montagens (vitrinas e iluminação) do núcleo da “Arte Arménia” – a do primeiro ciclo<sup>533</sup> e a atual<sup>534</sup>, facilmente concluímos que com a mais recente

---

<sup>527</sup> Esta tabela está fixada na parede exterior a este núcleo expositivo, logo à entrada, do lado esquerdo. Na “visita virtual”, optou-se por filmar apenas o interior deste primeiro núcleo, daí que esta tabela apenas possa ser rapidamente percepcionada, quando clicamos na seta do slide 02 que orienta o cursor para o interior do circuito da “Arte Oriental e Clássica”, Vid.: *Visita virtual: Slide 02 Hall do Museu*.

<sup>528</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 04 Arte Greco Romana e Arte da Mesopotâmia*.

<sup>529</sup> Esta tabela está fixada na parede frontal à entrada para a galeria do Oriente Islâmico, Vid.: *Visita virtual: Slide 05 Arte do Oriente Islâmico*.

<sup>530</sup> Este *título de núcleo* está fixado na parede da entrada para o Núcleo 4, mas do lado de fora, de maneira a que o visitante que faz o seu percurso vindo do núcleo da Arte da Mesopotâmia possa perceber que um outro núcleo tem ali início, Vid.: abaixo neste cap., Imagem 43 (III), p. 173; e *Visita virtual: Slide 04 Arte Greco Romana e Arte da Mesopotâmia*.

<sup>531</sup> Esta tabela está fixada na parede à entrada deste núcleo, mas do lado de fora, de maneira a que o visitante que faz o seu percurso vindo da grande galeria do Oriente Islâmico possa perceber que um outro núcleo tem ali início, Vid.: *Visita virtual: Slide 14 Arte do Oriente Islâmico*.

<sup>532</sup> Quer o visitante tenha feito o seu percurso pelos restantes núcleos do circuito da Arte Europeia quer tenha entrado diretamente do átrio terá sempre que atravessar o Núcleo 16, onde encontrará a tabela de núcleo que sinaliza o início do Núcleo monográfico de Lalique (Núcleo 17). Vid.: abaixo neste cap., Imagem 43 (V), p. 173; e *Visita virtual: Slide 52 Obras de René Lalique*.

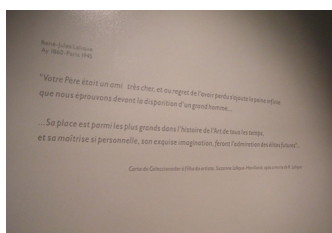
<sup>533</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2, Imagem 99 (I), p. 246.

procura-se dar a este núcleo um destaque maior do que aquele que lhe foi dado entre 1969 e 1999.<sup>535</sup> Ressalve-se desde já que no atual ciclo o título deste núcleo expositivo surge identificado num outro mediador fixo (*tabela de peça*).

Em relação ao circuito da “Arte Europeia”, como teremos oportunidade de desenvolver mais adiante neste capítulo, pensamos que a opção de apenas criar um título de núcleo para o núcleo monográfico de René Lalique está relacionada com uma proposta de organização da Arte Europeia que não tendo sido seguida na montagem da Exposição surge, contudo, como proposta de interpretação geral deste circuito, em vários mediadores, segundo a qual as peças que o integram podem ser interpretadas como pertencentes a quatro grandes agrupamentos: as Artes Decorativas, as Artes Plásticas, as obras de René Lalique e a Arte do Livro.

#### 5.1.1.1.4. Texto de sala

O *texto de sala* da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian é um mediador criado no atual ciclo expositivo e está fixado na parede interior do núcleo monográfico de René Lalique (Núcleo 17), logo à entrada.<sup>536</sup>



**Imagem 31** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17. @SL 2013.

Este *texto de sala* é formado por dois elementos. O primeiro é uma citação de uma carta escrita por C. Gulbenkian à filha de René Lalique<sup>537</sup>, por ocasião da morte do joalheiro em 1945. O segundo elemento funciona como legenda do primeiro, identificando a fonte da citação e o contexto em que a carta foi escrita. (**Imagem 31**)

*“Votre père était un ami très cher et au regret de l’avoir perdu s’ajoute la peine infinie que nous éprouvons devant la disparition d’un grand homme...”*

*... Sa place est parmi les plus grands dans l’histoire de l’art de tous les temps et sa maîtrise si professionnelle, son imagination, feront l’admiration des élites futures.*

<sup>534</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 12 *Arte Arménia e Oriente Islâmico* e Slide 13 *Arte Arménia e Oriente Islâmico*.

<sup>535</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 247.

<sup>536</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 53 *Obras de René Lalique*.

<sup>537</sup> Suzanne Lalique (1892-1989).

Carta do Coleccionador à filha do artista, Suzanne Lalique-Havilland, após a morte de Lalique.”

A carta de C. Gulbenkian surge aqui citada na língua original (francês), não sendo facultada qualquer tradução. À semelhança do que observamos em relação ao texto fixado no átrio do Museu, também neste mediador é inexistente qualquer informação que explicita os objetivos que presidem à sua apresentação, razão pela se tem que procurar interpretar esta decisão dos programadores. Neste caso, trata-se de uma decisão que remonta a 2001, da responsabilidade da atual direção do Museu.

Fixando-nos numa primeira leitura, são três os aspetos que podemos depreender desta citação: a amizade que C. Gulbenkian nutria por R. Lalique; o seu apreço pela obra do joalheiro; e a perceção de que Lalique era uma artista singular e que tal singularidade haveria de vir a ser mais reconhecida (do que o era em 1945, quando escreve esta carta). C. Gulbenkian vaticina que este reconhecimento ou admiração será feito por parte das “elites futuras”.

Textos deste tipo, isto é, fontes ou testemunhos diretos, quando não acompanhados por elementos de interpretação que tornem explícita a razão porque são propostos como mediadores da Exposição, facilmente podem ser interpretados pelo visitante como propostas de legitimação de apreciações não apenas daquele que testemunha mas também de quem elegeu este testemunho. (No cap. 5.2., tendo por base a informação das tabelas de peça deste núcleo expositivo, propõe-se uma interpretação da função de mediação deste *texto de sala*)<sup>538</sup>.

#### 5.1.1.1.5. Tabelas de peça

A descrição geral das tabelas de peça da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian tem como objetivos principais diferenciar os vários tipos de tabela de peça<sup>539</sup> – considerando a quantidade de objetos nelas existente e a existência

---

<sup>538</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 231.

<sup>539</sup> Beverly Serrell, em *Exhibit Labels. An Interpretative Approach*, obra já aqui referida, chama a atenção para “a inexistência de terminologias universais de identificação de tipos de tabelas. Algumas instituições utilizam a função (ex.: orientação, introdutória, subtítulos); outras a localização (ex.: texto de parede, de vitrina, de colocação livre [*free standing*]; [...]) e outras não pensaram o suficiente sobre as tabelas para poderem desenvolver standards para um vocabulário próprio da instituição. Independentemente dos nomes que lhes forem dados, as tabelas devem ser desenvolvidas como um sistema integrado desde o título singular até às mais amplas categorias. Todas devem funcionar em conjunto.” In.: SERRELL (1996): p. 21. Esta autora diferencia dois grandes tipos de tabelas: as “tabelas interpretativas” e as “tabelas não interpretativas”. Quanto ao primeiro tipo geral, ainda segundo Serrell, “os mais importantes tipos de tabelas interpretativas numa exposição são o título, a introdução, as tabelas de núcleo, e os subtítulos, propondo esta autora os seguintes tipos de “tabelas interpretativas”: “Tabelas título”: identificam o nome da exposição; “Tabelas introdutórias ou de

ou não de gráfico de localização dos objetos – e identificar os temas gerais abordados por estes mediadores.<sup>540</sup> Descrevem-se ainda os elementos de suporte das tabelas de peça, atendendo à sua quantidade (número de elementos por tabela), localização (opções gerais da montagem) e posição (de leitura).<sup>541</sup>

Considerando a quantidade de objetos referida, as tabelas de peças dividem-se em dois tipos: a tabela de peça individual (doravante abreviada para “tabela individual”) e a tabela de peça de grupo (doravante abreviada para “tabela de grupo”).

A escolha de cada tipo de tabela de peça está diretamente articulada com a opção geral de montagem do objeto a que a tabela respeita. Assim, os objetos expostos isoladamente (dentro ou fora de uma vitrina) apresentam tabelas individuais, enquanto os objetos agrupados apresentam tabelas de grupo.

De acordo com a existência ou não de um gráfico de localização dos objetos, as tabelas de grupo subdividem-se em: tabela de grupo com gráfico e tabela de grupo sem gráfico.

Nesta Exposição existem, ao todo, 311 tabelas de peça, das quais: 216 são tabelas de peça individuais; 52 são tabelas de grupo com gráfico; e 43 são tabelas de grupo sem gráfico.

Por elemento da tabela entende-se aqui o suporte físico da tabela, cada uma das suas unidades de suporte de texto (escrito e gráfico).

---

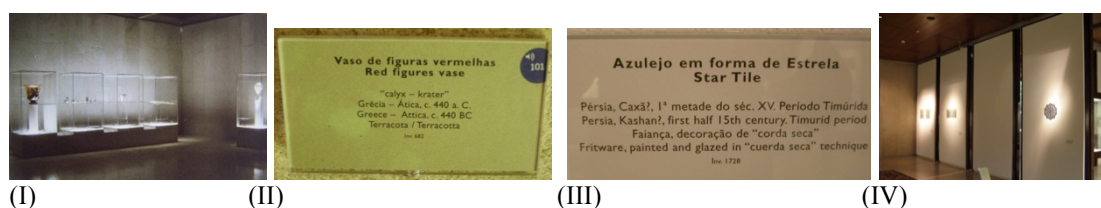
orientação”: estabelecem a organização da exposição; “Tabelas de secção ou núcleo”: informam os visitantes sobre a intenção subjacente aos agrupamentos de objetos. “Por que é que estas coisas são mostradas juntas? É uma questão frequente entre os visitantes e deverá ser respondida para os ajudar a sentirem-se confortáveis, competentes, e capazes de controlar as suas próprias experiências” [SERRELL (1996): p. 22]; “Subtítulos [*caption*]: são tabelas específicas para objetos específicos. São a ‘linha da frente’ das tabelas interpretativas porque muitos visitantes apenas valorizam este tipo de tabelas. Se os visitantes apenas param quando qualquer coisa chama a sua atenção, a informação das tabelas de subtítulos deve funcionar autonomamente – ainda que de modo harmonioso com a das restantes tabelas.” (SERRELL (1996): p. 24). Em termos de objetivos de comunicação [communication goals], Serrell, diferencia estas tabelas do seguinte modo (indicando número aconselhável de palavras): os títulos de exposição servem para atrair a atenção; informar sobre o tema da exposição; identificar (devem ter 1 a 7 palavras); as tabelas introdutórias servem para introduzir a ideia central, e para orientar os visitantes no espaço (20 a 300 palavras); as tabelas de núcleos servem para interpretar um grupo específico de objetos, e para introduzir um subtema (20 a 150 palavras); as tabelas subtítulos (*caption*) servem para interpretar objetos individuais, modelos, ou fenómenos. (20 a 150 palavras) (SERRELL (1996): p. 24). Enquanto as “tabelas não interpretativas”, ainda segundo B. Serrell, são as tabelas em que existem “conteúdos mínimos, pequenos detalhes, tal como título, autor, data, material, número de inventário. [Estas tabelas] não são interpretativas, ainda que habitualmente sejam associadas a outras tabelas, como subtítulos.” In.: SERRELL (1996): p. 24.

<sup>540</sup> A caracterização das tabelas de peça apresentada nesta tese tem por base o estudo das tabelas por nós realizado no espaço expositivo ao longo de 2013.

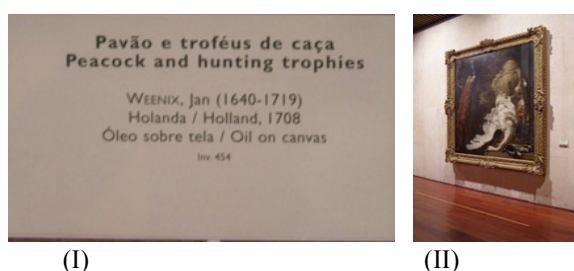
<sup>541</sup> Ao longo desta descrição será em vários momentos referida a localização das tabelas em cada circuito e núcleo expositivo. Para facilitar estas indicações, Vid.: nesta tese, cap. 5.2, GRÁFICO 8 e GRÁFICO 9, p. 195.

No que se refere à quantidade de elementos, as tabelas individuais tem um só elemento, enquanto as tabelas de grupo com gráfico variam entre um elemento e dez elementos (num único caso, o da tabela da porcelana chinesa da vitrina central do Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”) e as tabelas de grupo sem gráfico apresentam apenas um elemento (a única exceção é a tabela das moedas gregas, com um total de 12 elementos, distribuídos por duas vitrinas).<sup>542</sup>

São exemplos de tabelas individuais, a tabela do vaso grego [INV. 682] (**Imagem 32 (I)**), a tabela do azulejo persa [INV. 1728] (**Imagem 32 (III)**) e a tabela da pintura de Jan Weenix [INV. 454] (**Imagem 33**).

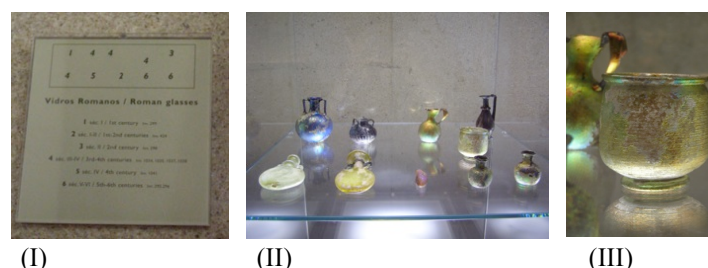


**Imagem 32** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. 2001. **(I)** Conjunto de quatro vitrines com base comum: vitrina da Cerâmica Grega; vitrina dos Vidros Romanos; vitrina da Ourivesaria Grega; e vitrina da Joalheria e das Gemas Clássicas. **(II)** Tabela Vaso grego. **(III)** e **(IV)** Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(III)** Tabela do *Azulejo em forma de estrela* [INV. 1728]. **(IV)** Montagem do azulejo [INV. 1728].



**Imagem 33** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. @SL 2013.

São exemplos de tabelas de grupo com gráfico, com um elemento, a tabela do “Vidros Romanos” (**Imagem 34 (II)**) e a tabela da “Arte Arménia”<sup>543</sup> (**Imagem 35**).

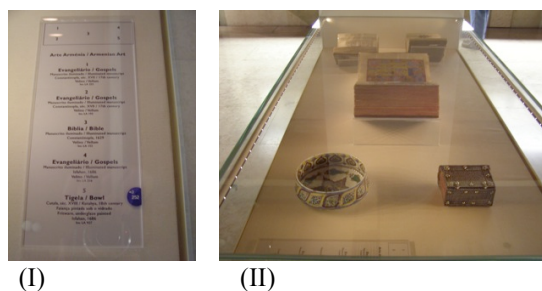


**Imagem 34** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** Tabela dos Vidros Romanos. **(II)** Vidros Romanos (montagem). @SL 2013. **(III)** *Boião* [INV. 1038] séc. III-IV (A. 8 cm).

<sup>542</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 267.

<sup>543</sup> Este núcleo expositivo apresenta duas tabelas do mesmo tipo, para a restante tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 59 (IV), p. 208.



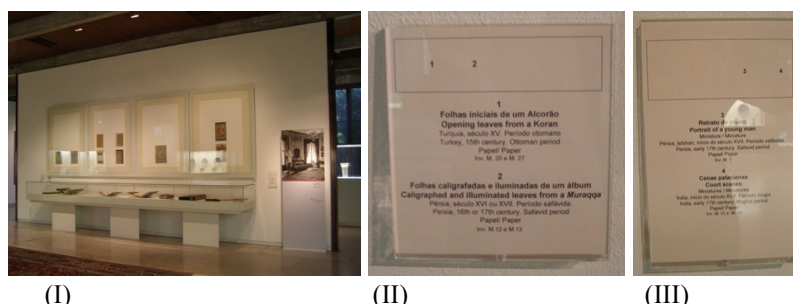


**Imagem 35** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 5 “Arte Arménia”. @SL 2013.

São exemplos de tabelas de grupo com gráfico, com dois elementos, a tabela da “Joalheria Clássica” e “Gemas Clássicas” (**Imagem 36**) e a tabela das Miniaturas do núcleo da “Arte do Oriente Islâmico” (**Imagem 37**).

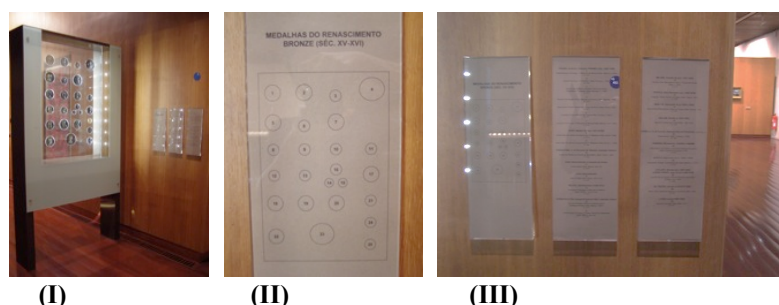


**Imagem 36** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013.



**Imagem 37** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013.

É exemplo de uma tabela de grupo com gráfico, com três elementos, a tabela das “Medalhas do Renascimento” (**Imagem 38**).



**Imagem 38** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 9. @SL 2013.



É exemplo de uma tabela de grupo sem gráfico, com um elemento, a tabela dos “Inros” (lacas japonesas) (**Imagem 39**).



**Imagem 39** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013.

Quanto à quantidade de objetos por tabela de grupo, nesta Exposição existe uma variação de entre 2 objetos a 117 objetos por tabela. Sete das tabelas incluem mais de 20 objetos:

- Tabela das 24 peças de cerâmica (“loja”) persa, síria e turca (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”)<sup>544</sup>
- Tabela das 25 medalhas (Núcleo 9) (**Imagem 38**)
- Tabela dos 18 Inros [e 2 caixas] (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”) (**Imagem 39**)<sup>545</sup>
- Tabela das 29 peças da joalharia clássica (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”) (**Imagem 36**)
- Tabela dos 39 Objetos de vitrine (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”)<sup>546</sup>
- tabela das 49 peças de porcelana chinesa (vitrina central do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”)<sup>547</sup>
- Tabela das 117 moedas gregas (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”)

Quanto à sua localização (montagem), as tabelas estão fixadas no exterior de vitrinas ou no interior de vitrinas. Regra geral, as tabelas dos objetos expostos no interior de vitrinas estão colocadas no interior das vitrinas. São exceções a esta regra: as tabelas do Núcleo 1 “Arte Egípcia”; as tabelas da Cerâmica, da Ourivesaria, dos

<sup>544</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2, p. 214-215 [Tipo 4].

<sup>545</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 203-204.

<sup>546</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 217 [Tipo 9].

<sup>547</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 217 [Tipo 10].

Vidros e da Joalheria do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”<sup>548</sup> e a tabela da peça de porcelana exposta isolada numa das vitrinas do Núcleo 6 “Arte do Oriente Islâmico”.

Quanto à sua posição, i.e., à montagem da tabela tendo em conta a posição de leitura pelo visitante<sup>549</sup>, as tabelas colocadas no exterior de vitrinas têm suportes verticais (assentando diretamente sobre as paredes do edifício ou sobre painéis expositivos) ou têm suportes horizontais (regra geral, suportes com pé), sendo que a maioria das tabelas desta Exposição está montada numa posição vertical.

Para as tabelas dos objetos montados sobre estrados expositivos – tipo de montagem este que, como veremos, é exclusivo de alguns dos tapetes orientais<sup>550</sup> e dos agrupamentos de “Artes Decorativas” do século XVIII<sup>551</sup> – são utilizados suportes de tabela horizontais com pé. Existem, contudo, três tabelas que constituem exceções a esta regra, apresentando-se diretamente fixadas na base de pedra das vitrinas em que estão expostos os objetos para os quais reportam.<sup>552</sup>

As tabelas colocadas no interior das vitrinas apresentam-se numa posição horizontal, assentam diretamente sobre o chão da vitrina<sup>553</sup> ou num pé fixado ao chão da vitrina (são os casos das tabelas dos trajes persas<sup>554</sup>, das casulas italianas<sup>555</sup> e dos nove veludos turcos expostos nas vitrinas da parede do fundo da galeria da “Arte do Oriente Islâmico”<sup>556</sup>) sendo que a maioria das tabelas localizadas no interior de vitrinas assenta diretamente sobre o chão da mesma.

As paredes das galerias<sup>557</sup> e do átrio<sup>558</sup> revestidas a pedra<sup>559</sup> e os painéis expositivos, funcionam como fundos cromáticos dos elementos das tabelas sobre eles

---

<sup>548</sup> Estes objetos estão expostos em quatro vitrinas que têm uma base comum. Este conjunto ou módulo de quatro vitrinas data de 2001, da segunda montagem geral desta Exposição. Vid.: acima neste cap., (Imagem 32 (I), p. 142; e *Visita virtual: Slide 04 Arte Greco-Romana e Meso*.

<sup>549</sup> Quer as tabelas colocadas no exterior quer as que estão montadas no interior de vitrinas encontram-se posicionadas de forma a poderem ser lidas por um visitante adulto de estatura média (de pé).

<sup>550</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 07 Arte do Oriente Islâmico*]. Sobre a montagem dos tapetes orientais nesta Exposição, Vid.: nesta tese, cap. 5.2, p. 249.

<sup>551</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 36 Artes Dec. França séc. XVIII*.

<sup>552</sup> Referimo-nos à tabela dos Vidros romanos, à tabela da sítula grega e à tabela das joias e gemas clássicas.

<sup>553</sup> Por chão da vitrina entende-se a base interior da vitrina.

<sup>554</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 05 Arte do Oriente Islâmico*.

<sup>555</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 28 Arte Europeia séc. XV-XVII*.

<sup>556</sup> Vid.: *Visita virtual: Slide 14 Arte do Oriente Islâmico*.

<sup>557</sup> Como exemplos, observem-se a tabela da pintura de Weenix, Vid.: acima neste cap., Imagem 33 (II), p. 142.

<sup>558</sup> Como exemplo, observe-se a tabela de *Jean d'Ypres*, o bronze monumental de Auguste Rodin montado no átrio do Museu, Vid.: *Visita virtual: Slide 02 Hall do Museu*].

fixados<sup>560</sup>, o mesmo acontecendo com os tecidos que forram o interior das vitrinas, sobre os quais as tabelas estão colocadas.

No que respeita às línguas utilizadas nas tabelas, todas as tabelas de peça são bilingues, apresentando uma versão do texto em português e uma versão do texto em inglês.<sup>561</sup>

Foquemo-nos agora numa descrição geral da informação escrita fornecida sobre os objetos nas tabelas de peça.

A maioria das tabelas de peça da Exposição contem informação diretamente relacionada com os seguintes quatro temas: (I) identificação do objeto; (II) local de produção do objeto; (III) data de criação do objeto; e (IV) informação técnica sobre o objeto. De acordo com uma descrição geral, atentemos no modo como cada um destes temas é tratado nas tabelas de peça desta Exposição.

### **(I) Identificação do objeto**

A identificação do objeto é feita através da denominação ou do título do objeto e do respetivo número de registo do inventário.

#### **(A) Denominação e título do objeto (na respectiva tabela)**

A maioria dos objetos desta Exposição tem associada uma denominação<sup>562</sup> ou o seu título<sup>563</sup>.

---

<sup>559</sup> A sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian são um ícone da arquitetura moderna portuguesa, arquitetura de betão, não obstante, muitas das suas paredes estarem revestidas com pedra de granito. No que se refere ao Museu, todas as paredes do Piso 3 estão revestidas com este tipo de pedra. Sobre “a escolha dos materiais” arquitetónicos para a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a): p. 38-39. Na entrevista concedida à revista *Pedra e Cal* sobre a segunda montagem geral da Exposição Permanente, o Diretor do Museu refere que “retiraram-se painéis de madeira forrados a tecido e aplicados contra as paredes, colocando à vista o excelente acabamento de pedra.” In.: PEREIRA (2001): 8.

<sup>560</sup> As relação entre os fundos e a escolha da cor do texto da tabela será referida mais adiante neste cap.

<sup>561</sup> O estudo das tabelas da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian desenvolvido nesta tese tem em consideração a versão do texto das tabelas em português. Todas as citações de textos de tabelas de peça são acompanhadas da indicação (vers.pt), forma abreviada de: versão portuguesa do texto

<sup>562</sup> Segundo as *Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas* publicadas pelo Instituto Português de Museus (1.<sup>a</sup> ed. 1999), “Denominação [é] a identidade estrita e inequívoca do objeto, regra geral tendo em conta a função do mesmo. ex. Ampulheta, [...], Cadeira, Cálice, [...], Casula, [...] Escrivadinha, Gomil [...], Jarro [...], Prato, [...], Relógio [...], Tapete.” In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 20.

<sup>563</sup> Segundo as *Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas* publicadas pelo Instituto Português de Museus (1.<sup>a</sup> ed. 1999), “para as peças portadoras de um título e classificadas nas categorias de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura, Tapeçaria e Fotografia, a

O principal critério geral subjacente às denominações dos objetos é a utilização do nome pelo qual o objeto é comumente designado, remetendo quase sempre para a função original do objeto.

**exs.:** *Garrafa; Jarro; Pote; Prato; Taça; Tigela; Urna; Vaso; Brinco; Colar; Aparador; Armário; Biblioteca; Cantoneira; Cómoda; Medalheiro; Banqueta; Cadeirão; Canapé; Guarda-fogo; Báculo; Píxide; Abafador; Açucareiro; Bacia; Bule; Cafeteira; Concha; Cetro; Sítula; Pestana de encadernação; Cabo de sombrinha; Pisa-papéis; Barómetro e termómetro; Relógio astronómico;*

Em muitos casos, estas denominações contêm especificações relacionadas com a função utilitária original do objeto:

**exs.:** *Máscara de múmia; Modelo de esfinge; Disco ornamental; Canudo de farmácia; Jarro para vinho; Lâmpada de Mesquita; Tapete de oração; Bule para vinho; Caixas para doces; Contador para incenso; ; Estojo para penas; Suporte de chapéu; Escadote de biblioteca; Desenho para o “Diadema ‘Ramo de aveleira’”; Desenho para o “Gancho ‘Hortenses’”.*

Com o local de origem ou de circulação original do objeto:

**exs.:** *Moedas gregas; Colares romanos; Tapete Isfahan<sup>564</sup> ; Biombo de “Coromandel”<sup>565</sup>;*

Num único caso, além da indicação do local de origem, a denominação contém a indicação do local em que foram encontrados os objetos: *Medalhões romanos de Aboukir.*

Podem ainda conter indicações relacionadas com o modo de instalação (original) do objeto:

**exs.:** *Relógio de parede; Centro de mesa; Mesa de centro;*

Com a matéria-prima dominante no fabrico do objeto:

**exs.:** *Trajo de seda; Casula de veludo;*

Com a técnica de fabrico ou de decoração do objeto:

**exs.:** *Prato “Casca de ovo”; Vaso de figuras vermelhas;*

Com a forma do objeto:

**exs.:** *Jarra tubular; Jarro piriforme; Jarro pisciforme; Prato fundo;*

---

denominação deverá ser substituída pelo respectivo título ou com ele coexistir.” In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 20.

<sup>564</sup> Isfahan cidade no centro da Pérsia (atual Irão), centro de produção de tapetes. Foi capital da Pérsia durante a dinastia ou período Safávida (1502-1736).

<sup>565</sup> Os biombos “de Coromandel” devem esta designação ao fato de terem sido exportados para o Ocidente via Costa do Coromandel (na costa oriental da Índia). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a): p. 85.

Ou com o seu motivo decorativo principal:

**exs.:** *Tapete de dragões; Tapete de arabescos; Diadema 'Ramo de aveleira'; Gancho 'Hortenses'; Pendente 'Flor de cardo'; Peitoral 'Rosas'; Pente 'Hastes de cato'; Pente 'Sementes de ácer'; Travessa 'Glicínias'.*

Alguns objetos pertencentes a conjuntos apresentam denominações que os identificam como tal, sendo o caso mais frequente o dos conjuntos formado por dois objetos, na maioria das situações denominado como “par”.

**exs.:** *Par de bibliotecas; Par de candelabros; Par de castiçais; Par de saleiros; Par de mostardeiras; Dois azulejos.*

Quatro peças cerâmicas apresentam na respetiva tabela denominações também relacionadas com a forma do objeto mas explicitando a sua condição (ou circunstância) fragmentaria *atual*, sendo igualmente indicado o tipo de objeto (função) do qual originalmente fizeram parte. São elas: *Fragmento de copo; Fragmento de taça* [2 casos]; *Fragmento de taça com pé.*

Num único caso, a denominação do objeto que consta na respetiva tabela contem a especificação da sua condição fragmentária sem referir o tipo de objeto a que pertenceu, indicando o elemento textual nele existente: *Fragmento de uma inscrição.*

Refiram-se também os dois objetos cujas denominações dadas nas tabelas permitem concluir que se tratam de elementos (ou partes) de objetos: *Painéis de um cofre; Tapa de cofre com Anunciação e Adoração dos Magos.*

Vários objetos apresentam as suas denominações escritas na língua original – dos locais de produção e de consumo originais. Correspondem à denominação do objeto (nessas línguas estrangeiras, para os portugueses):

**exs.:** *Inros; Kallian; Pot pourri;*

Ou a títulos de compilações de textos poéticos e morais, ancestrais:

**exs.:** *Gulistan e Bustan de Sa'di<sup>566</sup>; Diwan de Hafiz<sup>567</sup>; Quiran-i Sa'adayn de Amir Khusraw Dihlawi<sup>568</sup>.*

Um segundo critério geral de denominação dos objetos, presente nas tabelas desta Exposição, está diretamente relacionado com o tipo ou categoria do objeto

---

<sup>566</sup> Obras do poeta persa Saadi Shirazzi (séc. XIII), o *Gulistan* (livro em prosa) data de 1257 e o *Bustan* (livro de poemas) de 1258.

<sup>567</sup> Livro de poemas do poeta persa Hafiz (1325/26 – 1389/90).

<sup>568</sup> Livro de poemas do poeta persa Amir Khusraw Dihlawi (morreu c. 1324/25)

(classificação do inventário). Assim, várias denominações de objetos da Escultura<sup>569</sup> apresentam especificações tipológicas – na escultura de vulto, para vários casos, surge a indicação de tratar-se ou de uma estátua ou de uma estatueta<sup>570</sup> e na escultura arquitectónica, de um baixo-relevo<sup>571</sup> – e ainda informação relacionada com o tema figurado:

**exs.:** *Baixo-relevo de um faraó; Baixo-relevo do sacerdote Amenemint; Busto de Molière; Busto de Luís XV; Estátua da Dama Chepés; Estátua de Bés; Estátua de Més; Estatueta do deus Osiris; Estatueta de Bés; Estatueta da sacerdotisa Hanut-Taul; Estatueta feminina (Kuanin); Estatueta de criança;*

Ou relacionada com o contexto e até mesmo com o local para onde o objeto foi criado, podendo surgir também identificado o tema representado:

**exs.:** *Estátua funerária; Estátua funerária de Hesmeref; Baixo-relevo do túmulo da Princesa Merititêtes.*

Um terceiro critério subjacente às denominações dos objetos, documentado nas respetivas tabelas, prende-se exclusivamente com a indicação do tema figurado ou representado:

**exs.:** [Escultura:] *Gato; Escaravelho alado*

**exs.:** [Têxteis: Tapeçarias] *O caçador de pássaros; Jogo das Bolas; Vertumno e Pomona.*

Para a denominação de todos os Tecidos<sup>572</sup> expostos foi seguido um quinto critério geral, desta vez exclusivamente relacionado com a principal matéria-prima utilizada no seu fabrico: *Seda; Veludo.*

---

<sup>569</sup> Segundo as normas gerais de Inventário da Escultura, publicadas pelo Instituto Português de Museus (1.ª ed. 2004), a categoria Escultura subdivide-se nas seguintes subcategorias: Escultura de Vulto (Estátua; Imagem; Busto; Torso; Cabeça; Grupo escultórico; Figura de Proa e figura de popa; Modelo: esboço, estudo, maquete); Escultura Arquitectónica (Elementos de arquitetura/Elementos Decorativos; Retábulos; Elementos de Suporte da Escultura; Modelo); Escultura Heráldica e Escultura Funerária. Vid.: CARVALHO (2004): p. 19-41.

<sup>570</sup> Na Escultura de vulto, “uma estátua (termo específico do geral Estatuária) é toda a escultura de vulto que representa uma figura completa (homem, animal, híbrido) de pé, sentada, ajoelhada ou deitada, em qualquer material. Quando a figuração diminui, perde a designação de estátua e passa a ter a de estatueta ou de figurinha” In.: CARVALHO (2004): p. 20-21.

<sup>571</sup> “Relevo [é um] termo que identifica qualquer obra esculpida na qual as figuras se projetam a partir de um fundo. [...] Um baixo-relevo é aquele cujas diferentes formas em saliência, aderindo a um fundo plano, côncavo ou convexo, representam cerca de metade do volume real de um corpo ou de um objeto.” In.: CARVALHO (2004): p. 28-29.

<sup>572</sup> Na Exposição do Museu Calouste Gulbenkian, os Têxteis estão representados por quatro tipos de objetos: Tapeçarias; Tapetes; Tecidos; e Indumentária (civil e religiosa).

Num único caso, referente a outra tipologia do inventário, foi adotado este último critério mas a denominação contém também indicação do local de origem ou de circulação originais dos objetos: *Vidros Romanos*.

Tradicionalmente, na Pintura, na Escultura, bem como no Desenho – para apenas referir as categorias das Artes Plásticas representadas nesta Exposição – designa-se por título da obra aquilo que efetivamente corresponde à denominação dada à obra por historiadores da arte, por investigadores de outras áreas ou por outros do meio de circulação comercial. Por esta razão, as denominações das obras pertencentes a estas três categorias da Artes Plásticas, são nesta tese, genericamente referidas como títulos. Sabemos que várias pinturas legadas por C. Gulbenkian à Fundação desde que foram incorporadas na coleção do Museu Calouste Gulbenkian têm apresentado variações nos respetivos títulos<sup>573</sup>.

Os títulos da Pintura que constam nas tabelas de peça (2013) identificam os temas da iconografia cristã representados (na pintura dos sécs. XV a XVII)<sup>574</sup>:

**exs.:** *Busto de S. José; Anunciação; A Virgem e o Menino; Sagrada Família e Doadores; Descanso na fuga para o Egipto; Apresentação do Menino no Templo; Baptismo de Cristo;*

Ou da mitologia greco-romana (pintura dos sécs. XVII, XVIII e XIX):

**exs.:** *Amores de centauros; Cupido e as três Graças; O banho de Vénus.*

Noutros casos correspondem à indicação do tema geral, neles reconhecendo-se os tradicionais géneros pictóricos: Retrato, Paisagem e Natureza-morta.

No caso do Retrato o mais frequente é o título corresponder ao nome das pessoas retratadas:

**exs.:** *Retrato de Marco António Savelli; Retrato de Sara Andriesdr. Hessix; Retrato do Marechal Duque de Richelieu; Retrato de Monsieur e Madame Thomas Germain; Retrato de Madame du Barry e do Pajem Zamore; Retrato de Madame Claude Monet; O pintor Brown e a sua Família.*

Casos há em que o título informa sobre o fato de se desconhecer a identidade dos retratados:

**exs.:** *Retrato de uma jovem; Retrato de um jovem e de uma jovem; Retrato de um Homem;*

---

<sup>573</sup> Este tema será focado no cap. 5.2. desta tese.

<sup>574</sup> Na Pintura, este tipo de denominação corresponde a um “título iconográfico”, tipo de identificação da pintura este que “se reporta ou que retoma visualmente” temas religiosos, mitológicos, históricos ou literários, temas estes para os quais existe “base textual”. In.: CAETANO (2007): p. 18.

No caso das pinturas que têm figuradas paisagens, existem títulos que especificam os lugares representados (ou evocados pelo pintor):

**exs.:** *Paisagem perto de Haarlem; Quilleboeuf, Foz do Sena; Margens do Oise; A Ilha de San Giorgio Maggiore; Veneza vista da Dogana; A Ponte e Mantes.*

Ou a estação do ano:

**exs.:** *Paisagem de Outono; O Inverno;*

Para a Escultura europeia, Imaginária dos sécs. XV e XVI, apenas existem títulos iconográficos:

**exs.:** *S. Gabriel, o anjo da Anunciação; A Virgem e o Menino; Santa Maria Madalena; Cristo; S. Martinho a cavalo partilhando a capa com um mendigo*

Considerando agora apenas os títulos atribuídos à escultura do séc. XIX (ou seja os títulos dados pelos respetivos autores), que estão presentes nas respetivas tabelas de Exposição permitem, consoante os casos, identificar os retratados e o tipo escultórico:

**ex.:** *Jean d'Ypres; Busto de Victor Hugo; Cabeça de Legros*

Ou então as figuras mitológicas figuradas:

**exs.:** *Diana; Apolo; Flora; Cupido ferido;*

Noutros casos ainda, evocam alegorias ou outros conceitos abstratos:

**exs.:** *As Bênçãos; A Primavera Eterna; L'amour a la Folie.*

### **(B) Número de inventário**

O número de registo de inventário constitui, juntamente com a denominação ou o título, o elemento de identificação de um objeto<sup>575</sup>. Devemos ressaltar o fato de que o estudo do acervo Museu Calouste Gulbenkian subjacente a esta tese só pôde ser desenvolvido porque praticamente todos os objetos desta exposição estão identificados pelo número de inventário nas respetivas tabelas<sup>576</sup>.

Tendo por base a informação relativa ao número de registo de inventário que consta nas tabelas de peça, foca-se agora o tema do sistema de numeração de inventário seguido pelo Museu Calouste Gulbenkian e o da numeração dos conjuntos.

---

<sup>575</sup> A Lei Quadro dos Museus Portugueses consigna que a cada bem cultural incorporado num museu seja atribuído um número de inventário; que este número é único e intransmissível; que este número “é constituído por um código de individualização que não pode ser atribuído a qualquer outro bem cultural”, In.: Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Capítulo II, Secção IV, Artigo 18º.

<sup>576</sup> Para os dezasseis objetos da Exposição Permanente que não têm tabela associada, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 192. Para o único objeto que, na respetiva tabela, não apresenta número de inventário mas que contém a informação de que o mesmo foi “Adquirido pela Fundação Calouste Gulbenkian”, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 59 (IV), p. 208 e cap. 6.1., p. 312-313.



O Museu Calouste Gulbenkian adotou um sistema de numeração de inventário misto. Os objetos da maioria das categorias foram numerados de acordo com um sistema numérico sequencial. Contudo, quer os objetos classificados na Arte do Livro quer os Tapetes (classificados como Têxteis) foram numerados de acordo com um sistema de numeração alfanumérica<sup>577</sup>. Na numeração dos objetos deste tipo foi adotado o seguinte critério alfabético:

Arte do Livro: “L.A.” (Livro Antigo); “L.M” (Livro Moderno); “M” (Miniatura); “R” (Encadernação).

Têxteis: “T” (Tapetes).

Observe-se ainda que, no caso das moedas gregas (classificadas como Numismática neste Museu) foi seguida uma numeração paralela à dos restantes objetos da coleção, razão pela qual existem 1085 números do inventário duplicados tantos quantos as moedas gregas existentes no acervo<sup>578</sup>. De entre os objetos expostos na Exposição permanente, refira-se um exemplo deste tipo de duplicação de informação: a *moeda grega* (Macedónia, c. 336-323 a. C.) e o *prato* (Turquia, Iznik. 2.<sup>a</sup> metade do séc. XVI. Período Otomano) têm ambos o mesmo número de inventário [INV. 839].

Muitos dos objetos que integram esta Exposição pertencem a conjuntos. Por agora, queremos apenas salientar os critérios subjacentes à constituição de conjuntos e identificar os vários tipos de conjuntos expostos na Permanente, tomando como critério a quantidade dos seus elementos.

Considerando apenas os objetos expostos em permanência, existem conjuntos nas seguintes categorias: Arte do Livro, Bronzes, Cerâmica, Escultura, Mobiliário, Ourivesaria, Pintura, e Têxteis. Estes conjuntos são formados ou por objetos ou por fragmentos de objetos<sup>579</sup>.

---

<sup>577</sup> Três peças da Joalharia do séc. XX (não da autoria de Lalique) do acervo deste Museu (nas reservas) foram igualmente inventariados segundo um sistema de numeração alfanumérico, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., nota 1126, p. 300.

<sup>578</sup> Pensamos que as recentes opções seguidas em publicações deste Museu de, relativamente à indicação dos números de inventário das moedas gregas, preceder os dígitos ou com a letra “N” ou com as letras “MG” constituirão uma tentativa de *contornar* esta duplicação. Como exemplos refiram-se o catálogo da exposição *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955* e o álbum do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): n.º 42 [INV. N 282], p. 179 e n.º 44 [INV. N 29], p. 181; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 11 [INV. MG 282], p. 26.

<sup>579</sup> Nos Têxteis, para denominar os vários pedaços de tecido de um mesmo rolo utiliza-se por vezes o termo “segmento de tecido”.

Tendo em conta a quantidade de elementos por conjunto, existem conjuntos formados por dois elementos, por três, por quatro, por cinco, por seis, por sete, por oito, por nove, e por onze elementos.

Os seguintes exemplos de conjuntos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian contemplam aquelas oito categorias e todos estes tipos de conjuntos (quantidade de elementos):

Conjuntos formados por dois elementos:

**ex.:** [Arte do Livro:] *Folha de um exemplar do Decretum de Graciano* [INV M. 36A]

Trata-se de um fólio manuscrito iluminado que pertence ao mesmo exemplar de um códice do qual o Museu Gulbenkian possui apenas dois fólhos.<sup>580</sup>

**ex.:** [Têxteis: Tecidos] *Seda* [INV. 1448 A]

Este tecido, juntamente com o segundo fragmento existente na coleção do Museu Gulbenkian [INV. 1448 B, nas reservas], terá feito parte de uma peça de tecido maior originalmente tecida para a casa real francesa.<sup>581</sup>

**exs.:** [Pintura:] *Busto de Santa Catarina* [INV. 79 A] [e] *Busto de S. José* [79 B], de Rogier van der Weyden; *A festa da Ascensão na Praça de S. Marcos* [INV. 386 A] e *Vista do Molhe com Palácio Ducal* [INV. 386 B], de Francesco Guardi

No caso das peças da autoria de Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) trata-se de dois fragmentos do mesmo painel retabular.<sup>582</sup> e no caso das duas obras de Francesco Guardi (1712-1793) trata-se de um dos três conjunto formados por duas pinturas do acervo deste Museu.

Conjunto formado por três elementos:

**ex.:** [Bronzes:] *Três Jarras pisciformes* [INV. 124 A/B/C]

---

<sup>580</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (b): n.º 97, p. 356-357 [*A imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais*].

<sup>581</sup> Estas peças foram estudadas por Pierre Verlet (então conservador do Museu do Louvre, consultado pelo Museu Calouste Gulbenkian). Num artigo recente da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* – n.º 90 (Fevereiro 2008) – assinado por Maria Fernanda Passos Leite, informa-se que terá sido por decisão de C. Gulbenkian que os dois fragmentos de tecido foram novamente separados, depois de terem sido “montados num guarda-fogo (com armação em madeira moderna)”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2008) (d).

<sup>582</sup> Uma prática de desmembramento de retábulos dos chamados Primitivos Flamengos vulgarizou-se a partir do momento em que, tardiamente no século XIX, o colecionismo privado se interessou por esta pintura, nomeadamente na Holanda e em França. Este interesse do mercado deve ser também relacionado com a valorização que os historiadores de arte e diretores/conservadores de museus então fizeram daquele período da história da pintura. Vid.: UNESCO (1974); e [National Gallery of Art (Londres). Learn about art: Guide to altarpieces:] <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/learn-about-art/guide-to-altarpieces/>

Estas três jarras estão classificadas como Bronzes mas são objetos compósitos, neste caso, compostos por elementos de porcelana chinesa e montagens de bronze francesas, ambos os elementos do séc. XVIII.

Conjunto formado por quatro elementos e conjunto formado por cinco elementos:

**exs.:** [Cerâmica:] *Filhos do Deus Hórus* [INV. 410 A/D]; *Garniture* [INV. 534 A/B/C/D/E];

O primeiro exemplo trata-se de quatro figurinhas cerâmicas do Egito faraónico, originalmente integrantes do equipamento de proteção do morto (múmia). O seu agrupamento num conjunto único é de natureza estritamente museológica, já que originalmente estiveram associadas a contextos funerários diferentes.<sup>583</sup> O segundo exemplo da Cerâmica é um conjunto de três potes e duas jarras de porcelana chinesa (meados do séc. XVIII). Este tipo de conjunto formado por cinco elementos recebe vulgarmente a designação de *garniture*.

Conjunto formado por seis elementos:

**ex.:** [Têxteis: Tapeçaria] *O Jogo das Bolas* [INV. 29 B], *A Dança* [INV. 29 C], *A Pesca* [INV. 29 D], segundo cartões de Giulio Romano. Mântua, 1540.

Estas três tapeçarias fazem parte da armação *Jogos de Crianças*, da qual existem ao todo quatro tapeçarias completas e dois fragmentos de outras duas tapeçarias no acervo deste Museu.<sup>584</sup>

Conjunto formado por sete elementos:

**exs.:** [Escultura:] *Painéis de um cofre* [INV. 164 (A/B)]

Destes sete fragmentos de um pequeno cofre egípcio apenas estão expostos dois elementos.<sup>585</sup>

Conjunto formado por oito elementos:

---

<sup>583</sup> Para a mais recente investigação destas peças, da responsabilidade de Luís Manuel de Araújo, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 21 a n.º 24.

<sup>584</sup> Estas peças foram pela primeira vez divulgadas num artigo da conservadora Glória Numes Guerreiro escrito para a revista *The Connoisseur* (Abril 1970), Vid.: GUERREIRO (1970) [*Some European tapestries in the Calouste Gulbenkian Collection in Lisbon*]. Mais recentemente uma destas peças foi destacada no catálogo da temporária *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 51 (*A Barca de Vénus* [INV. 29 A]), p. 190-191.

<sup>585</sup> Sobre a utilização de numeração romana associada ao número de inventário, neste conjunto da Arte Egípcia, consulte-se no mais recente catálogo da Arte Egípcia do Museu Calouste Gulbenkian as entradas referentes aos sete elementos deste conjunto, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 18 e n.º 19, e n.º 42 a n.º 46.

**ex.:** [Ourivesaria:] *Samovar com bandeja, bule com bandeja, par de açucareiros, par de leiteiras* [INV. 2220 A/H]

Este conjunto da Ourivesaria é o mais numeroso exposto de forma completa na Permanente.

Conjunto formado por nove elementos e conjunto formado por onze elementos:

**exs.:** [Mobiliário:] *Cadeirão (Marquesa)* [INV. 283 B (I)] e *Cadeiras de braços* [INV. 283 C (I) e (II)]; *Cadeiras de braços (Fauteuils à la Reine)* [INV. 2326 B (I) e (II)]

Estes dois conjuntos do Mobiliário são os mais numerosos dos conjuntos parcialmente expostos na Permanente. O cadeirão e as duas cadeiras de braços [INV. 283 B/C (I) e (II)] pertencem a um conjunto de nove elementos.<sup>586</sup> As duas cadeiras de braços [INV. 2326 B (I) e (II)] pertencem a um conjunto formado por onze peças.<sup>587</sup>

No cap. 5.2. quando descrevermos o acervo exposto, retomaremos a maioria destes temas agora relacionados com a identificação do objeto. Serão ali também referidas as situações de exceção, nomeadamente as que respeitam aos objetos que embora façam parte de conjuntos não foram inventariados como tal.

## **(II) Local de produção ou Autoria do objeto**

Nas tabelas de peça desta Exposição, a informação sobre o local de produção do objeto corresponde à indicação desse local ou à indicação do autor do objeto.<sup>588</sup>

Nas tabelas de peça dos objetos do circuito da “Arte Oriental e Clássica”, relativamente à indicação dos locais de produção, foram seguidos três critérios gerais, sendo que, como antes se referiu, os seis núcleos expositivos que constituem este circuito têm títulos que incluem referências geográficas.

Na maioria das tabelas deste circuito são referidos quer os países quer os locais específicos de produção dos objetos (centros de fabrico<sup>589</sup>). Refiram-se como

---

<sup>586</sup> Os restantes sete elementos deste conjunto – um outro canapé [INV. 283 A], um segundo cadeirão [283 B (II)] e mais quatro cadeiras de braços [INV. 283 C (III) a (VI)] – encontram-se nas reservas. Sobre a utilização de numeração romana associada ao número de inventário das peças de conjuntos do Mobiliário, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 193.

<sup>587</sup> Os restantes nove elementos deste conjunto – um canapé [INV. 2326 A] e mais oito cadeiras de braços [INV. 2326 B (III) a (X)] – encontram-se nas reservas.

<sup>588</sup> De acordo com as normas gerais do inventário, a produção da peça pode ser indicada através da autoria ou da oficina ou do centro de fabrico ou ainda do local de execução. In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 20-21.

<sup>589</sup> “Por Centro de Fabrico entende-se um contexto geográfico, caracterizado por um determinado tipo de produção.” enquanto Local de execução corresponde, na ficha do MATRIZ, ao “campo de

exemplos, as moedas gregas, das quais se indicam os centros de emissão, e a Cerâmica do Oriente Islâmico, da qual se indicam as regiões de fabrico.

Um critério diferente foi adotado nas tabelas dos objetos originários ou produzidos na China e nas tabelas dos objetos originários do Japão, nas quais, como informação relativa ao local de produção, apenas consta o nome do país: “China” e “Japão”, respetivamente.

Finalmente, no caso dos objetos com origem no Egito faraónico, dado que constituem acervo exclusivo do núcleo expositivo intitulado “Arte Egípcia” (Núcleo 1), optou-se por não dar, nas tabelas de peça, qualquer indicação relativa ao local de produção. Assim, estes objetos têm apenas associada a designação geográfica abrangente que consta no título do respetivo núcleo.

Nas tabelas dos objetos do circuito da “Arte Oriental e Clássica” é inexistente a referência a autores individuais.<sup>590</sup>

No circuito da “Arte Europeia”, no que respeita à informação sobre a produção dos objetos dada nas respetivas tabelas, de um modo geral, diferenciam-se dois tipos de tabelas, consoante se referem a objetos exclusivamente produzidos ou criados em contexto oficial ou a objetos cuja criação resultou de processos de autoria essencialmente de carácter individual. Contudo, mesmo nas tabelas de alguns dos objetos daquele primeiro tipo, como veremos, surge destacado o nome do mestre responsável por uma das fases do processo de criação do objeto. Assim, no circuito da “Arte Europeia” encontramos maioritariamente tabelas que têm associado ou o nome de um dos responsáveis pelo processo de criação do objeto (refira-se o caso dos mestres ebanistas [no Mobiliário]; dos pintores autores dos cartões das tapeçarias [nos Têxteis]; ou ainda, dos pintores responsáveis pelos desenhos das medalhas [Medalhística]), o nome do mestre responsável pela oficina de pintura ou de escultura ou, finalmente, o nome do autor individual (artista), como é o caso das tabelas das pinturas e das esculturas dos sécs. XVIII e XIX.

No caso da tabela do núcleo monográfico de René Lalique (Núcleo 17)<sup>591</sup>, dado existir um título de núcleo que identifica o nome do joelheiro, optou-se por não

---

abrangência geográfica vasta, nomeadamente um país ou um grande território, referente ao local de produção de uma determinada obra.” In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 43.

<sup>590</sup> Entendendo-se por autor: “todo e qualquer e qualquer interveniente no processo de fabrico de uma peça. In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 20-21.

<sup>591</sup> Como mais adiante se observará, esta tabela constituiu uma exceção em relação às três tipologias de tabela de peça desta Exposição, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 231.

duplicar nos elementos da tabela de peça esta informação (opção que se assemelha aquela que vimos ser adotada nas tabelas dos objetos do núcleo da “Arte Egípcia”).

Em dez tabelas desta Exposição consta a indicação “Autor desconhecido”<sup>592</sup>, seis das quais de imagens dos sécs. XV e XVI (Escultura) e as quatro restantes de pinturas datadas de entre o séc. XV e o séc. XVIII. (Voltaremos a este tema).

### **(III) Data de fabrico ou de criação do objeto**

Nas tabelas desta Exposição existem três formas de indicar a data dos objetos: por período cronológico (nalguns casos muito dilatado) dado em anos ou em séculos, por século ou indicando o ano.

Algumas tabelas têm associada a indicação da data aproximada – o período cronológico, ou o século ou o ano estão anteceditos por “c.” [cerca de] – ou então existindo dúvidas em relação à data, esta é precedida por ponto de interrogação parentético “(?)”. São exceções: a tabela do baixo-relevo de António Rossellino, indicado como sendo “anterior a 1410”; a tabela da obra de Jean-Baptiste Pigalle, indicada como sendo “anterior a 1779”; e a tabela do *Tabernáculo com Cenas da Paixão de Cristo*, na qual surge a seguinte indicação relativa à produção e data: “França, séc. XIV, com acrescentos posteriores (italianos)?”, tipo e informação estes que, como teremos oportunidade de confirmar, constitui uma exceção nesta Exposição, no que respeita ao nível de informação sobre o objeto, na respetiva tabela.

Nas tabelas dos objetos do Egito faraónico (Núcleo 1), nas tabelas dos objetos de todas as categorias expostas no núcleo da “Arte do Oriente Islâmico” (Núcleo 4) e assim como nas tabelas da Cerâmica e das Pedras Duras chinesas (Núcleo 6), existe ainda uma indicação cronológica relacionada com uma periodização da história política destas vastas regiões ou países.

### **(IV) Informação Técnica**

De um modo geral, a informação técnica sobre o objeto está relacionada com os materiais utilizados na sua elaboração (meio ou suporte) e com a técnica utilizada na sua elaboração (da estrutura ou da decoração).<sup>593</sup>

Todas as tabelas da Exposição em estudo contêm uma informação técnica sobre os objetos. Na esmagadora maioria dos casos, esta resume-se à indicação do

---

<sup>592</sup> “Quando não de todo conhecida a identidade do(s) autor(es) da peça, indicar-se-á expressamente autor desconhecido.” In.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 42.

<sup>593</sup> Vid.: PINHO; FREITAS (2000 [ed. orig. 1999]): p. 50.

meio ou suporte principal, sendo que, como teremos oportunidade de referir, existem muitos objetos elaborados apenas com um material. São os casos da maioria dos objetos de metal (da Numismática e da Medalhística) e dos objetos pétreos (da Escultura e das Pedras Duras).

As tabelas da Pintura referem a técnica e o suporte. De acordo com este critério, temos: pintura a têmpera sobre madeira; pintura a óleo sobre madeira; pintura a óleo sobre tela; e pintura a pastel sobre papel.

São raros os casos de tabelas em que surgem especificados todos os materiais utilizados na construção da peça. A este nível, as tabelas mais completas são, como veremos, as das joias de René Lalique.

ex.: [*Pendente ‘Figuras entre hastes de macieira’*] [INV. 1239]:] *ouro, esmalte, marfim, safira, diamantes*

#### **Observações sobre o design gráfico das tabelas**

Concluindo esta descrição geral das tabelas de peça, referem-se alguns aspetos relacionados com a organização dos conteúdos nas tabela – texto e gráficos de localização das peças –, tomando como exemplos as oito tabelas de que acima apresentamos imagem. Recorde-se o que antes se afirmou a respeito do número de elementos de suporte das tabelas: um elemento nas tabelas individuais e nas tabelas de grupo sem gráfico (com duas exceções já assinaladas); dois a dez elementos nas tabelas de grupo com gráfico.

No que respeita ao *layout* geral das tabelas que apresentam gráfico, nos quatro exemplos deste tipo de tabela acima inseridos, existem: duas tabelas de grupo de um só elemento com gráfico (**Imagem 34**) (**Imagem 35**); uma tabela de grupo com gráfico num dos seus dois elementos (**Imagem 36**); uma tabela de grupo com gráfico em cada um dos seus dois elementos (**Imagem 37**); e uma tabela de grupo com três elementos, um dos quais inteiramente preenchido com o gráfico (**Imagem 38**).

Relativamente ao modo como está organizada a informação sobre cada objeto, nas tabelas de grupo, observe-se que as tabelas com gráfico apresentam número de tabela, ou seja, sinalização dos objetos através de um número. Esta opção está diretamente relacionada com o objetivo de facilitar a localização dos objetos no gráfico e, conseqüentemente, com base na leitura do gráfico, ser capaz de localizar cada um desses objetos no interior da vitrina, procedendo depois a leitura do respetivo texto de tabela. Destaquem-se duas destas tabelas.

A tabela das “Medalhas do Renascimento” (**Imagem 38**) apresenta 25 números de tabela, cada um dos quais referente a uma medalha. São comuns a estes 25 objetos as informações referentes à sua denominação geral (“Medalhas do Renascimento”), à técnica (“Bronze”) e à data (“séc. XV-XVI”). Para cada medalha indica-se ainda: o Autor (data de nascimento e de morte), existindo duas medalhas cujo nome do autor permanece por identificar (“Autor Desconhecido”; “Autor Desconhecido, à maneira de Antico”]); o tema gravado (nome do retratado) numa das faces da medalha (do verso, para 23 medalhas) ou os temas (nomes dos retratados) das duas faces da medalha (do verso e do reverso, para 2 medalhas); o local (País e Cidade) e a data da medalha (ano), bem como o número de inventário.

A tabela da “Arte Arménia” (**Imagem 35**) apresenta, para cada um dos seus cinco objetos, um número de tabela e uma ficha descritiva, na qual constam: denominação, local de produção, data, suporte e número de inventário.

As tabelas de grupo sem gráfico não apresentam número de tabela. No caso da tabela dos “Inros” (**Imagem 39**), 20 objetos estão identificados através da denominação geral de “Inros” e pelos respetivos números de inventário. Para estes objetos indica-se ainda o local de produção (o país), a data de criação (período cronológico) e a designação geral referente à técnica (“Laca”).<sup>594</sup>

Assim, tomando estes seis exemplos de tabelas, a ordem dada aos conteúdos é semelhante independentemente do tipo de tabela (tabela individual, tabela de grupo com gráfico ou tabela de grupo sem gráfico):

- [1.º:] denominação ou título do objeto / obra;
- [2.º:] local de produção ou autor e local de produção da obra
- [3.º:] data
- [4.º:] informação técnica
- [5.º:] número de inventário

Por último, refiram-se as cores do texto das tabelas, escolhidas tendo em conta a cor do painel ou da parede que lhes serve de fundo. Em ambos os circuitos, todas as tabelas fixadas nas paredes apresentam o texto a preto sobre fundo branco<sup>595</sup>. O mesmo acontece nas tabelas do circuito da “Arte Oriental e Clássica” fixadas nos

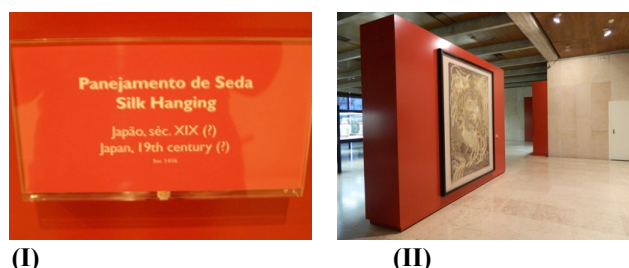
---

<sup>594</sup> Para análise desta tabela, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 203-204.

<sup>595</sup> Exceto a tabela do *Relógio* [INV. 595] exposto no Núcleo 11, abaixo mencionada.



painéis expositivos (brancos e texturados<sup>596</sup>), com uma única exceção, a tabela da seda chinesa [INV. 1416]<sup>597</sup>, que apresenta o texto a amarelo sobre vermelho (**Imagem 40**).



**Imagem 40** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013.

As variações de cor dos painéis expositivos implicam também variações de cor da tabela (do texto e do fundo). Assim, no circuito da “Arte Europeia”, quando os painéis expositivos sob os quais estão fixadas as tabelas têm a cor da madeira, como acontece nos Núcleos 8<sup>598</sup> e 9<sup>599</sup>, as tabelas apresentam o texto a preto sobre fundo branco; quando os painéis estão pintados de amarelo, o que podemos ver no Núcleo 11<sup>600</sup>, as tabelas apresentam texto a preto sobre fundo amarelo; quando os painéis estão pintados de verde, como acontece no Núcleo 13<sup>601</sup>, as tabelas têm o texto a preto sobre fundo verde (o mesmo se verifica nas tabelas do Núcleo 12 que têm como suporte painéis forrados a tecido creme<sup>602</sup>); quando os painéis têm a cor lilás – o que acontece no Núcleo 14<sup>603</sup> – as tabelas mantêm essa cor no fundo e as letras a branco, por fim, quando os painéis expositivos estão pintados de bege – o que

<sup>596</sup> Trata-se dos painéis expositivos do azulejo.

<sup>597</sup> Devido a uma gralha, na tabela consta como local de produção o Japão.

<sup>598</sup> No Núcleo 8, a maioria das tabelas está fixada em painéis com este acabamento: *Visita virtual*: Slide 23 ao Slide 26 *Pintura e Escultura XV-XVI*[III]. Apenas duas tabelas estão diretamente fixadas na parede (pedra), Vid.: *Visita virtual*: Slide 27 *Pintura e Escultura XV-XVI*[III].

<sup>599</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 28 *Arte Europeia séc. XV-XVII*. Existem, contudo, três tabelas que estão fixadas nas paredes, Vid.: *Visita virtual*: Slide 29 *Arte Europeia séc. XV-XVII*.

<sup>600</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slides 33 [a] 35 *Pint e Escult. França séc. XVIII*. Na já aqui citada entrevista à revista *Pedra e Cal*, o Diretor do Museu salienta a “policromia de sedas e linhos intencionalmente distribuídos pelos diferentes núcleos e que enfatizam o sentido estético das peças ali expostas. Uma seda de amarelo ácido suporta pinturas de paisagem e retrato franceses do século XVIII, entre o Rococó e o Neoclássico.” In.: PEREIRA (2001): 9. No Núcleo 11 existem ainda três tabelas fixadas sobre a pedra, uma destas tabelas [a tabela do relógio [INV. 595] constitui a única exceção desta Exposição relativamente às restantes tabelas fixadas na parede, já que apresenta texto preto sobre fundo amarelo.

<sup>601</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slides 44 [e] 45 *Pintura Inglaterra séc. XVIII-XIX*. Na entrevista à revista *Pedra e Cal* que temos vindo a citar, o Diretor do Museu refere que “o núcleo de Guardi e do século XIX foi tratado com linhos cremes, cinzentos e verdes, estes últimos reservados para as pinturas inglesas.” In.: PEREIRA (2001): 9.

<sup>602</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 82 (III), p. 227.

<sup>603</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 46 *Pintura Guardi séc. XVIII*.

acontece no Núcleo 15<sup>604</sup> e também no Núcleo 14<sup>605</sup> – as tabelas têm o texto a preto sobre fundo branco.

#### 5.1.1.2. CDROM

Desde 2001 que está disponível um CDROM para consulta no interior das galerias de Exposição Permanente. O acesso a este recurso pode ser feito em três monitores fixos (ecrãs tácteis) instalados na zona localizada imediatamente antes do início do circuito da “Arte Europeia”<sup>606</sup> Dada esta localização, e consoante o itinerário da visita que seguir, assim o visitante encontra estes ecrãs quando sai da zona de descanso situada entre os dois circuitos da Exposição Permanente – no caso de ter feito o circuito da “Arte Oriental e Clássica”<sup>607</sup> – ou então logo que inicia a sua visita à Exposição Permanente, caso tenha decidido começar pelo circuito da “Arte Europeia”, tendo para tal utilizado a porta de acesso direto a este circuito<sup>608</sup> (assim como à zona de consulta deste CDROM) (**Imagem 30**).

Caso pretenda ler os textos de desenvolvimento de determinado tema, o visitante deverá tocar no ecrã no texto de título desse tema. Não são dadas informações sobre o modo de funcionamento deste equipamento. Assim, caso conheça este tipo de recurso, o visitante tocará no ecrã confirmando que se trata de um ecrã táctil, caso o visitante desconheça o modo de funcionamento (mas ainda assim tiver ficado interessado em saber do que se trata) para descobrir como funciona terá que colocar a hipótese de ser um ecrã táctil e experimentar tocar-lhe. Uma outra situação que pode permitir-lhe compreender rapidamente o modo de funcionamento deste recurso é a observação de outros visitantes a utilizarem-no.<sup>609</sup>

---

<sup>604</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 46 *Pintura Guardi séc. XVIII*. No Núcleo 10 existem também vários painéis expositivos lilases, contudo, como antes se indicou, as tabelas de peça têm suportes de pé, Vid.: *Visita virtual*: Slides 31 [e] 36 [a] 38 *Artes Dec. França, séc. XVIII*. Ainda a propósito das novas cores utilizadas nas Galerias da Permanente, o Diretor do Museu refere que “o mobiliário francês [séc. XVIII] foi colocado contra um violeta denso.” In.: PEREIRA (2001): 9.

<sup>605</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 46 *Pintura Guardi séc. XVIII*

<sup>606</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 20 *Marfins e Iluminuras séc. X-XVI*.

<sup>607</sup> Vid.: *Visita virtual*: Slide 18 *Arte do Extremo-Oriente* [na direção da seta interativa, colocada já nesta zona de passagem). No caso do visitante que percorre os dois circuitos de seguida, este mediador encontra-se sensivelmente a meio da sua visita à Exposição Permanente.

<sup>608</sup> Vid.: acima, p.137.

<sup>609</sup> Em 2014 foi introduzida uma nova função neste recurso, passando desde então a funcionar também como uma tabela digital. Sem perder a sua forma de utilização original, a de um ecrã táctil, é agora também possível visionar os diversos menus principais do CDROM sem que para isso seja necessário o utilizador tocar no ecrã do computador. Mantendo-se o modo de funcionamento de ecrã táctil, para o acesso aos links de desenvolvimento dos vários temas.

A descrição sumária do guião do CDROM, de seguida apresentada, tem como objetivos: identificar os critérios de agrupamento dos objetos “fichados” neste mediador relacionando-os com a organização geral da Exposição Permanente; quantificar (por circuito expositivo) os objetos da Exposição Permanente mediados por este recurso; e identificar os temas abordados nas fichas dos objetos deste CDROM.

O ecrã ou página de entrada tem escrito “Museu Calouste Gulbenkian” (*link*), o qual dá acesso a um menu com três opções de pesquisa (*links*): “A Colecção”, “O Coleccionador” e “O Edifício”.<sup>610</sup>

O *link* “A Colecção” permite aceder à vez a dois outros *links*: “Arte Oriental e Clássica” e “Arte Europeia”. Os títulos destes *links* coincidem com os títulos de cada um dos circuitos em que está organizada a Exposição Permanente, fato este não explicitado no CDROM.

Optando pelo *link* “Arte Oriental e Clássica”, ficam disponíveis seis outros listados pela seguinte ordem: “Arte Egípcia”, “Arte Greco-Romana”, “Arte Mesopotâmia”, “Arte Oriente Islâmico”, “Arte Arménia” e “Arte do Extremo-Oriente”. Cada um destes seis *links* tem associadas várias páginas com fichas de objetos da coleção (não é dada qualquer informação relativa aos critérios de seleção destes objetos).

As denominações destes seis *links* correspondem, como sabemos já, aos títulos dos seis núcleos expositivos que formam o circuito da “Arte Oriental e Clássica”<sup>611</sup> e a ordem pela qual surgem listados coincide com a sequência espacial que estes núcleos apresentam na galerias do Museu (a mesma que consta na Planta exposta no átrio do Museu). Embora no CDROM não seja explicitada a estrutura da Exposição (nem a correspondência existente entre estes seis grupos de objetos e os seis primeiros núcleos expositivos), lembremo-nos de que o visitante que iniciou a sua visita à exposição pelo circuito da “Arte Oriental e Clássica”, poderá reconhecer nestes seis *links* a organização geral que viu ser dada à coleção no espaço expositivo que acabou de visitar, uma vez que no momento em que consulta este CDROM atravessou já o primeiro circuito.

---

<sup>610</sup> Os conteúdos deste recurso mantem-se os mesmos desde pelo menos 2007, data em que procedemos a uma descrição dos mesmos, Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 19-21.

<sup>611</sup> Ainda que, como antes referimos, não exista *tabela de título de circuito* para o circuito da “Arte Oriental e Clássica” e que apenas cinco destes seis núcleos apresentem *tabela de título de núcleo*.

Optando pelo *link* “Arte Europeia”, o visitante tem acesso a uma página em que surgem listados os seguintes cinco *links*: “Escultura”, “Arte do Livro”, “Pintura”, “Artes Decorativas” e “René Lalique”, cada um dos quais dá acesso a várias fichas de peças da coleção (não é dada qualquer informação relativa aos critérios de seleção destes objetos). No CDROM não é explicitada a razão pela qual se propõem estes cinco agrupamentos, assim como também não é dada qualquer informação sobre o modo como o circuito da “Arte Europeia” está organizado.

Recordemos o que antes se afirmou em relação à localização dos ecrãs de consulta do CDROM. Em qualquer uma das duas hipóteses avançadas relativamente aos percursos que o visitante pode fazer na Exposição Permanente, caso consulte este CDROM terá que o fazer sempre antes de iniciar a visita ao circuito da “Arte Europeia”<sup>612</sup>. Assim, todo o visitante que consulte o CDROM sem conhecimento prévio do modo como está organizado o circuito da “Arte Europeia” só ao longo da visita poderá aperceber-se de que as obras que no CDROM surgem agrupadas em Pintura, Escultura, Arte do Livro, Artes Decorativas, e obras de René Lalique estão distribuídas por vários núcleos no espaço expositivo. Já o visitante que ao consultar este CDROM tiver conhecimento prévio da organização em onze núcleos expositivos do circuito da “Arte Europeia” (pode ter adquirido este conhecimento consultando a Planta fixada no átrio do Museu) imediatamente se apercebe que o modo como os objetos estão agrupados nestes cinco *links* do CDROM não tem correspondência no espaço expositivo. O único núcleo expositivo cujo título coincide com um dos cinco agrupamentos proposto no CDROM é o núcleo expositivo de “René Lalique” (Núcleo 17). Contudo, a seleção de peças de Lalique que consta no CDROM inclui a peça de ourivesaria da autoria deste joalheiro exposta no Núcleo 16 e uma outra obra sua que se encontra nas reservas.<sup>613</sup>

Ao todo, no CDROM, o visitante pode pesquisar 63 fichas de objetos da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, 61 dos quais integram a Exposição Permanente, estando os restantes dois nas reservas.<sup>614</sup>

---

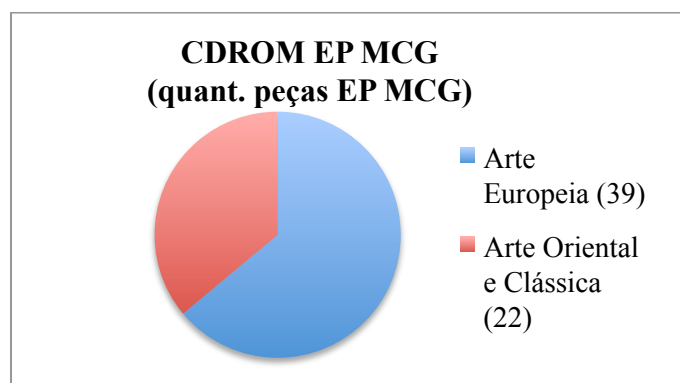
<sup>612</sup> Estamos apenas a considerar itinerários que respeitam a orientação proposta na Planta fixada no átrio.

<sup>613</sup> A peça selecionada que se encontra nas reservas é a *Placa de gargantilha “Águias entre pinheiros”* [INV. 1151]. Para mais informações sobre esta peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (d): n.º 18, p. 126-127.

<sup>614</sup> Para além daquela joia de Lalique, o objeto selecionado que se encontra nas reservas é uma *almofada de veludo* [INV. 186 A], tecida em Istambul, no séc. XVI. Para mais informações sobre esta

No que respeita à localização, por circuito, dos 61 objetos da Permanente selecionados para o CDROM, 22 estão expostos no circuito da “Arte Oriental e Clássica”<sup>615</sup> e 39 no circuito da “Arte Europeia”<sup>616</sup> (Gráfico 1)

**GRÁFICO 1:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian com ficha no CDROM, por circuito expositivo



No cap. 5.3., com base na quantidade de peças da coleção por circuito e núcleos expositivos, teremos oportunidade de reavaliar a importância destes valores.

Cada ficha de objeto deste CDROM contém os seguintes campos: denominação ou título; local de produção ou autor; data; materiais (meio ou suporte) e técnica. Existe também um campo de “observações”.

Quanto aos outros dois *links* disponíveis na primeira página, o “O Coleccionador” dá acesso a: “Biografia”, “História da Coleção” e “Visita à casa de Calouste Gulbenkian”; e o *link* “O Edifício” permite aceder ao *link* “O Edifício” e ao *link* “Os Arquitectos”.

Da biografia de Calouste Gulbenkian são destacados: a sua origem numa família arménia; os locais onde nasceu (Scutari, 1869) e onde viveu (Istambul, Marselha, Londres, Paris e Lisboa); a sua formação escolar primária e universitária (licenciatura em *Engineering and Applied Sciences*, no King’s College em Londres); a aquisição da cidadania britânica (em 1902); a natureza dos negócios que deu origem

---

peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.)

<sup>615</sup> Para a quantidade de objetos selecionada de cada um destes seis agrupamentos (*links*) e respetiva identificação (número de inventário) bem como para a localização destes objetos nas Galerias de Exposição Permanente (núcleo expositivo), Vid.: nesta tese, **Anexo 5 – Objetos do acervo do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para o CDROM da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian e para o link “Coleção” do site do Museu Calouste Gulbenkian (Julho 2013)**, vol. 2, p. 44-47.

<sup>616</sup> Para a quantidade de objetos selecionada de cada um destes cinco agrupamentos (*links*) e respetiva identificação (número de inventário) bem como para a localização destes objetos nas Galerias de Exposição Permanente (núcleo expositivo), Vid.: nesta tese, **Anexo 5**, vol. 2, p. 44-47.

à sua fortuna (a indústria do petróleo, sendo proprietário de 5% das ações da Turkish Oil Company e beneficiando de igual percentagem quando, em 1928, as ações desta companhia foram distribuídas por diferentes entidades financeiras). Apresentado como “um dos mais notáveis colecionadores de arte do século XX” defende-se que a sua “coleção reflecte a sua vivência: as suas origens estão patentes na quantidade de obras islâmicas e a sua educação europeia reflecte-se no grande interesse pela Pintura, Escultura e Artes Decorativas”. A segunda parte desta breve biografia é exclusivamente dedicada ao período final da vida de C. Gulbenkian, passado em Portugal (1942-1955). Apresenta-se como razão para a mudança para Lisboa o seu desejo de tranquilidade: “Em busca de tranquilidade, chegou a Lisboa em Abril de 1942, tendo passado os últimos treze anos da sua vida no Hotel Aviz, onde viria a morrer a 20 de Julho de 1955.” É também referida a doação de várias peças da sua coleção ao Estado português sendo interpretada como tratando-se de um presente dado por C. Gulbenkian ao Museu Nacional de Arte Antiga em reconhecimento da “boa hospitalidade” que em Portugal recebera.<sup>617</sup> A mesma justificação é dada para a decisão de criar uma fundação com o seu nome, expressa no seu testamento definitivo (1953).<sup>618</sup> Refere-se que a Fundação Calouste Gulbenkian foi “constituída em 1956 pelo empenho de José de Azeredo Perdigão” incluindo esta, nas suas instalações, “o Museu onde se reúne ‘sob o mesmo tecto’ a totalidade da coleção de arte” legada por C. Gulbenkian, numa alusão à expressão que C. Gulbenkian utilizou, tal como vimos acima neste capítulo, num contexto diverso daquele em que neste CDROM é citada.

No link “História da coleção” é referido o período de constituição da coleção privada de C. Gulbenkian, “entre “finais do séc. XIX [...] até finais de 1953”, descrita como uma “coleção que inclui objetos de vários períodos e áreas: Arte Egípcia, Arte Greco-Romana, Arte Islâmica e do Extremo-Oriente e ainda Numismática, Pintura e Artes Decorativas Europeias”. Aborda-se o tema do circuito comercial e circuitos

---

<sup>617</sup> Esta doação é referida do seguinte modo: “reconhecido pela sua hospitalidade [...] presenteou, entre 1949 e 1952, o Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa com um importante núcleo de azulejos oriundos do Médio Oriente, uma escultura egípcia, do período ptolomaico, um torso grego do séc. V a.C., bem como um notável grupo de arte europeia com obras de Lucas Cranach, o velho, Van Dyck, Largillière, Hubert Robert, Reynolds, Hopper, Dupré, Courbet e Rodin. É de destacar igualmente a doação de uma pintura de Joo van Cleve, de grande significado simbólico, o retrato de Leonor de Áustria, terceira mulher de D. Manuel I de Portugal.” In.: CDROM [Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian: “O Coleccionador”: “Biografia”].

<sup>618</sup> “Culminando a sua gratidão ao País, Calouste Gulbenkian, deixou expresso no seu testamento a vontade de criar uma fundação com o seu nome.” In.: CDROM [Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian: “O Coleccionador”: “Biografia”].

museológicos ligados à constituição desta coleção, destacando-se quer o fato de C. Gulbenkian ter consultado “várias personalidades” (dá-se como exemplo Keneth Clark) quer o papel de terceiros assegurando uma intermediação na aquisição (refere-se como exemplo André Auroc e o seu papel nas negociações com o Governo soviético das quais resultou a aquisição de vários objetos da coleção do Museu do Hermitage. Menciona-se o processo de desvinculação de determinados objetos que adquirira para si fosse por desinteresse, “quando desencantado com um objeto alienava-o da colecção sob a forma de presente, troca ou pagamento parcial” fosse por generosidade, “atento ao enriquecimento das colecções públicas, contribuiu com generosas ofertas [...] a instituições culturais”. Relativamente à gestão da coleção, refere-se ainda o projeto de um museu que encomendou, e que pensava mandar edificar em Londres “junto à National Gallery”<sup>619</sup>, os depósitos de longa duração no British Museum (de “antiguidades egípcias”, entre 1936 e 1948) e na National Gallery de Londres (de “algumas das obras maiores da sua coleção de Pintura”, entre 1938 e 1950), a recusa em prolongar esses depósitos (transferindo as peças egípcias para a National Gallery of Art de Washington em 1949, e em 1950 as pinturas), a desistência do plano do museu em Londres e a não aceitação de uma segunda proposta de localização para um museu, desta vez feita pelo diretor do Victoria & Albert Museum (Leight Ashton), relacionando-se esta decisão com o fato de entretanto C. Gulbenkian ter sido declarado “technical enemy” (fato este descrito como “incidente diplomático ocorrido em 1942”). É também destacado o tema da sua casa da Av. de Iéna (adquirida em 1923 “ao coleccionador Louis Kann” e que “durante quatro anos sofreu grandes obras de adaptação para aí instalar as obras de arte”) como local onde “permaneceu o grande núcleo da coleção” de C. Gulbenkian. Por último, refere-se que

“quando Calouste Gulbenkian, em 18 de Junho de 1953, fez em Lisboa o seu testamento definitivo, decidiu que todas as suas obras de arte viessem para a capital portuguesa, e que a par da Fundação, que então se instituíra, se edificasse um museu para as proteger e exhibir. O projeto de um museu e da Fundação que projectara para Londres e que ponderara para Washington, seria deste modo materializado em Lisboa”.<sup>620</sup>

---

<sup>619</sup> Foi já aqui referido este projeto, Vid.: acima, nota 507, p. 129.

<sup>620</sup> In.: CDROM [Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian: “O Coleccionador”: “História da Colecção”]. Defendemos já que esta informação facultada ao visitante da Exposição Permanente *permite-lhe* induzir que Calouste Gulbenkian teve responsabilidade directa sobre o edifício do Museu que se encontra a visitar. Vid.: LAPA (2009), vol. 1, p. 71.

Esta informação foi já analisada nesta tese e, como se viu, o que o texto do testamento documenta é, pelo contrário, que C. Gulbenkian não quis ter qualquer interferência direta sobre o destino museológico da coleção que reunira.<sup>621</sup>

A relação proposta neste CDROM entre o projeto de museu validado por C. Gulbenkian (o edifício de exposição da sua coleção projetado pelo arquiteto norte americano Joe Delano, anexo à National Gallery de Londres), a hipótese de criação de uma fundação e de um museu em Washington (também perspectivadas por C. Gulbenkian) e o museu que a Fundação veio a construir em Lisboa, é uma relação inteiramente da autoria dos autores deste conteúdo do CDROM. Lembramos que no *link* “Biografia” deste CDROM se indica como única vontade expressa no testamento de C. Gulbenkian a de criar uma fundação com o seu nome.

As últimas informações relativas à “história da coleção”, todas elas respeitantes ao período decorrido entre a morte de C. Gulbenkian (1955) e a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian (1969), são decisões de programação e gestão da coleção da inteira e exclusiva responsabilidade do seu novo proprietário, a Fundação Calouste Gulbenkian. E contudo, este *link* que temos estado a descrever está inserido no *link* geral “O Coleccionador”.

Foi J. A. Perdigão e demais administradores quem decidiram (e conseguiram) que a coleção fosse transferida para Lisboa e que fosse adquirido um edifício para a sua instalação provisória (Palácio Pombal, em Oeiras); e que fosse construído o museu em Lisboa, edifício no interior do qual o visitante se encontra quando lê este texto do CDROM.

Do período inicial da Fundação, merecem destaque a transferência da totalidade das peças deixadas por C. Gulbenkian em Paris, referindo-se que implicou um processo diplomático alargado aos governos francês e português<sup>622</sup>, e as exposições temporárias realizadas em Portugal até à inauguração do Museu:

“Pela primeira vez, sob um tecto provisório, as cerca de 6440 obras por Calouste Gulbenkian, encontravam-se finalmente juntas como sempre sonhara. A sua

---

<sup>621</sup> Vid.: .: acima, nota 508, p. 130.

<sup>622</sup> “De maior complexidade foram as negociações com o Governo francês que se opunha à saída de preciosidades provenientes dos Palácios Reais de Versalhes e Fontainebleu. Uma concertada acção jurídica-diplomática por parte da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian, do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal e de André Malraux, então Ministro da Cultura do Governo francês, possibilitou a vinda para Lisboa, sem restrições, do resto da coleção, o que viria a acontecer em 26 de Junho de 1960.” In.: CDROM [Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian: “O Coleccionador”: “História da Colecção”].



divulgação junto do público português foi feita através da apresentação de algumas obras em diversas exposições nos inícios da década de 1960. A partir de 20 de Julho de 1965, data do 10º aniversário da morte do Fundador, cerca de 300 obras da Coleção Gulbenkian foram expostas ao público. Em 1969, as obras de arte deixaram o Palácio Pombal, para inaugurarem o novo Museu, finalmente ‘intact and grouped together as an entity’.<sup>623</sup>

Note-se como o valor total de peças do Legado (coleção de arte) aqui indicado é um valor aproximado: “as cerca de 6440 obras”.<sup>624</sup>

Tendo o CDROM como tema o Museu Calouste Gulbenkian, a opção seguida na elaboração do seu guião de terminar em 1969 a síntese sobre a história da coleção põe de parte os mais de 40 anos de apresentação e divulgação públicas desta coleção. E cingindo a história desta coleção museológica ao período entre 1955 e 1969, fica excluída qualquer referência ao núcleo de aquisições feitas pela Fundação Calouste Gulbenkian, já que, como teremos oportunidade de aqui desenvolver, todas as incorporações resultantes de aquisições datam das décadas de 1990 e de 2000.<sup>625</sup>

O *link* “Visita à casa de Calouste Gulbenkian” permite visualizar sete fotografias dos interiores da residência parisiense de C. Gulbenkian, na Avenida de Iéna. As legendas destas imagens indicam o nome de cada zona da casa nelas visíveis<sup>626</sup>. Clicando sobre vários pormenores destas imagens fotográficas, o utilizador aciona *links* para as fichas dos objetos correspondentes a esses detalhes. Trata-se das mesmas fichas disponíveis, neste CDROM, no *link* «A Colecção».

No *link* “O Edifício” do Museu Calouste Gulbenkian são referidas as orientações gerais do programa (áreas de acesso público e áreas de serviço), o concurso arquitetónico (1959-1969) realizado entre três equipas, e a escolha da equipa dos arquitetos Ruy J. d’Athougua, Pedro Cid e Alberto Pessoa e a autoria do parque envolvente (arquitetos paisagistas Gonçalo Ribeiro Teles e António Viana Barreto),

---

<sup>623</sup> In.: CDROM [Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian: “O Coleccionador”: “História da Colecção”].

<sup>624</sup> Na monografia dedicada aos 50 primeiros anos da Fundação Calouste Gulbenkian, publicada em 2008, surge a indicação de que C. Gulbenkian reuniu e legou “cerca de 6500 obras”. Pomos a hipótese de este valor manifestar, por parte da instituição, uma intenção de arredondamento do número total de peças legadas. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 64.

<sup>625</sup> Para as datas das aquisições realizadas pela Fundação para o seu Museu, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 320-321.

<sup>626</sup> Estas fotografias fazem parte de um conjunto numeroso, da autoria de Mário Oliveira, registadas a partir de Novembro de 1956. (Em 1960 já toda a coleção tinha sido transferida para Lisboa).

terminando-se com uma referencia ao fato do “edifício da Fundação Calouste Gulbenkian” ter sido distinguido com o prémio Valmor, em 1975.

No *link* “Os arquitectos” são estacados os autores do projeto da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian (Ruy Jervis Athoughia, Alberto Pessoa, e Pedro Cid).

#### 5.1.1.3. Áudio-guia

O serviço de áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian é vendido na bilheteira do Museu, mediador identificado, no respetivo folheto de apoio, como “Visitas áudio guiadas”.<sup>627</sup>

O dispositivo de escuta deste recurso é exclusivamente áudio (**Imagem 41**).



**Imagem 41** – Dispositivo de escuta do áudio-guia da Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013.

Ao adquirir o serviço de *visitas áudio guiadas* é fornecido ao visitante um folheto de apoio e por duas vezes é lembrado ao visitante que o utilize.<sup>628</sup> Caso o visitante recolha também o desdobrável de divulgação do Museu (mediador de acesso gratuito, acessível no balcão da bilheteira)<sup>629</sup> poderá complementar a consulta daquele folheto com a deste outro. Ser-lhe-á útil servir-se da Planta do Museu disponível neste último desdobrável já que nela estão identificados os dois circuitos e os 17 núcleos expositivos e assim poderá mais facilmente aperceber-se não só da distribuição das peças dos itinerários nas Galerias como da quantidade de peças por núcleo expositivo.

O guião do áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian apresenta um total de 118 entradas áudio (não incluindo agora as 13 entradas complementares, identificadas como de “segundo nível”), das quais:

---

<sup>627</sup> Este serviço está disponível ao público visitante desde Dezembro de 2006. Vid.: AZEVEDO (2007): p. 40.

<sup>628</sup> “Para iniciar o seu percurso no Museu Calouste Gulbenkian consulte o folheto que lhe foi entregue”. In.: [Áudio-guia: 2. Apresentação das visitas áudio guiada e 5. Introdução: Museu Calouste Gulbenkian].

<sup>629</sup> Sobre este mediador impresso, Vid. abaixo neste cap., p. 186-187.

- 6 entradas áudio são de apresentação geral: *1. Boas vindas. 2. Introdução ao Áudio-guia. Introdução aos itinerários: ‘A Escolhas do Diretor’; Viagem pelo Oriente; Viagem pelo Ocidente. 3. Introdução: Calouste S. Gulbenkian. 4. Introdução: Fundação Calouste Gulbenkian. 5. Introdução: Museu Calouste Gulbenkian*];
- 14 entradas áudio estão diretamente relacionadas com a organização temática da Exposição, duas destas entradas têm uma entrada complementar ou de “segundo nível”: *050. Arte Egípcia. 100. Arte Greco-Romana. 200. Arte do Oriente Islâmico. 250. Arte Arménia. 300. Arte do Extremo Oriente. 350. Marfins Europeus e Manuscritos Iluminados. 400. Pintura e Escultura séc. XV a séc. XVII. 450. Artes Decorativas do Renascimento. 500. Arte Francesa dos sécs. XVII e XVIII. 550. Obras em ouro e prata. 600. Obras de Francesco Guardi. 650. Pintura Inglesa. 700. Pintura e Escultura francesas do séc. XIX. + 019. Pintura e escultura francesa do século XIX: segundo nível. 750. Obras de René Lalique. + 020. Obras de René Lalique: segundo nível*;
- e as restantes 98 entradas áudio são de apresentação de objetos da coleção expostos (onze destas entradas têm uma entrada complementar ou de “segundo nível”).<sup>630</sup>

Daquelas seis primeiras entradas, destacamos a entrada de introdução do tema do colecionador e fundador e a entrada de introdução do Museu. Na primeira, cita-se o texto mural do átrio do Museu indicando-se que “as palavras de C. Gulbenkian inscritas nas paredes do Museu [testemunham a sua] paixão pela arte [que nele] uniuse a uma personalidade de gosto eclético, refinado e exigente dotada de uma profunda sensibilidade estética e artística”<sup>631</sup> e na apresentação do Museu refere-se que o Museu tem origem na coleção reunida por C. Gulbenkian cabendo ao Museu que tem o seu nome expor essa coleção, descrevendo-se assim a Exposição Permanente (designada por “Museu”): “A área de Museu organiza-se em torno de dois jardins simétricos: um é centro dos núcleos da Antiguidade Oriental e Clássica, da arte Islâmica e da arte do Extremo Oriente, e o outro dedicado à arte europeia desde a Idade Média até aos princípios do séc. XX. O percurso da visita foi estruturado

<sup>630</sup> Para a identificação dos objetos selecionados para estas entradas áudio, Vid.: nesta tese, **Anexo 74** – *Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: entradas áudio de apresentação de peças da coleção*, vol. 2, p. 161-164. (Peças pela por núcleo expositivo, do N1 EP ao N17 EP).

<sup>631</sup> In.: [Áudio-guia: 3. *Introdução: Calouste S. Gulbenkian*].

cronologicamente e por áreas artísticas, núcleos de disciplinas e zonas geográficas específicas, permitindo uma leitura global da coleção.”<sup>632</sup>

No respeitante às entradas áudio relacionadas com a organização da Exposição, observe-se que: não foi criada uma entrada áudio geral para a “Arte da Mesopotâmia” (Núcleo 3); na entrada AG **350**, correspondente ao Núcleo 7, a Escultura surge identificada apenas como “marfins europeus”; na entrada AG **400**, correspondente ao Núcleo 8, o limite cronológico mais recente referido é o séc. XVII; a entrada AG **500** abarca dois núcleos expositivos (o Núcleo 10 e o Núcleo 11); na entrada AG **450**, correspondente ao Núcleo 12, apenas é referida a Ourivesaria; e a entrada AG **750** está sinalizada no folheto do áudio-guia como correspondendo ao Núcleo 17, apesar de, como sabemos já, existir uma obra deste autor no Núcleo 16.

Ressalve-se que, apesar de corresponderem a um total de 98 entradas, são várias as entradas de apresentação de peças que reportam para mais do que um objeto (exs. AG 503 reporta para as 4 tapeçarias da mesma armação [INV. 32 C/D/E/G] e a entrada AG 556 reporta para 8 objetos de um mesmo conjunto de Ourivesaria [INV. 2220 A/B/C/D/E/F/G/H]). Qualquer uma destas entradas pode ser selecionada aleatoriamente pelo visitante. Na entrada geral de apresentação do áudio-guia é chamada a atenção do visitante para o fato de poder optar ou por “percursos curtos que lhe proporcionarão “uma visita rápida” ou por visitas mais longas.”<sup>633</sup> Nesta entrada áudio de âmbito geral são, contudo, propostos e descritos três itinerários enquanto o folheto de apoio à utilização do áudio-guia está claramente organizado de acordo com o guião de cada um desses três itinerários, surgindo os números de entrada de peças distribuídas por três Plantas das Galerias de Exposição, cada uma das quais referente a um dos itinerários propostos.

O itinerário *Viagem pelo Oriente* contempla apenas a visita ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” propondo 33 objetos (correspondentes a igual número de entradas do áudio-guia). Uma destas peças não está assinalada na respetiva tabela de peça: a *caneca cilíndrica* [INV. 834] (**Imagem 42**) correspondente à entrada AG 213.

---

<sup>632</sup> In.: [Áudio-guia: 5. *Introdução: Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>633</sup> In.: [Áudio-guia: 2. *Apresentação das vistas áudio guiadas*].



**Imagem 42** – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”). @SL 2013.

Enquanto o *veludo* [INV. 1512], correspondente à entrada AG 214, foi retirado das Galerias da Permanente.<sup>634</sup>

O itinerário *Viagem pelo Ocidente* contempla a visita ao circuito da “Arte Europeia” e corresponde a 65 entradas do áudio-guia, abarcando no total 84 objetos.

O itinerário *As escolhas do Diretor* contempla a visita aos dois circuitos da Exposição e corresponde a 52 entradas do áudio-guia: 20 no circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 32 no circuito da “Arte Europeia”, estas últimas entradas abarcam um total de 43 objetos expostos. Assim, ao todo, são 63 os objetos *escolhidos* pelo Diretor, 18 dos quais coincidem com o itinerário *Viagem ao Oriente* e os outros 43 com o itinerário *Viagem ao Ocidente*.

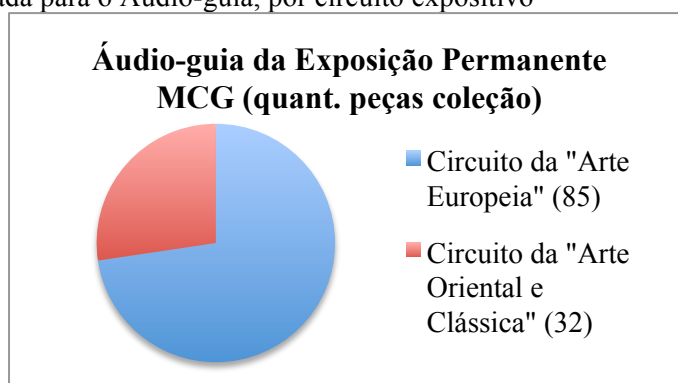
No folheto do áudio-guia está registada uma informação relativa à “duração aproximada” de cada itinerário, assim: para a *Viagem pelo Oriente*, indica-se uma duração aproximada de 20 minutos (lembramos que este itinerário abarca 33 objetos); para a *Viagem pelo Ocidente*, indica-se uma duração aproximada de 20 minutos (lembramos que este itinerário abarca 84 objetos); e para o itinerário que revela ao visitante *as Escolhas do Diretor* é proposta uma duração aproximada de 30 minutos (lembramos que este itinerário abarca 63 objetos).

Devemos ter em conta que, para cálculo da duração média de uma visita haverá que acrescentar à duração de cada entrada áudio<sup>635</sup> o tempo necessário para percorrer as galerias, localizar as peças e demorar-se na sua observação durante e após a audição da respetivas entradas do áudio-guia, pelo que, efetivamente se o visitante quiser completar qualquer um destes itinerários terá que contar com períodos de permanência nas galerias muito mais longos do que aqueles que surgem referidos no folheto.

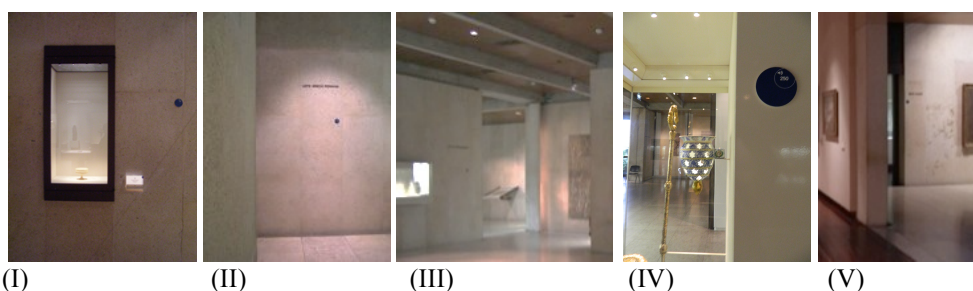
<sup>634</sup> Esta peça estava exposta em 2007, Vid.: LAPA (2009): vol. 2, ANEXO 1, p. 10.

<sup>635</sup> A duração média de cada entrada áudio de apresentação de peça da coleção varia entre 1 minuto e 30 segundos.

**GRÁFICO 2:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o Áudio-guia, por circuito expositivo



Para a identificação das entradas do áudio-guia no espaço expositivo existem, por um lado, os sinais correspondentes às entradas de apresentação de núcleos expositivos (em suporte acrílico, de formato redondo com algarismos a preto sobre fundo azul) e, por outro, os sinais de identificação das entradas de peças da coleção (também de formato redondo, com algarismos a preto sobre fundo azul, fixados nas tabelas de peça).<sup>636</sup> Os 14 sinais correspondentes às entradas áudio de apresentação de núcleos expositivos estão colocados numa das paredes do interior do núcleo expositivo a que reportam – exs. o sinal 50 [Arte Egípcia] (**Imagem 43 (I)**); o sinal 100 [Arte Greco-Romana] (**Imagem 43 (II)**); o sinal 150 [Arte da Mesopotâmia]; o sinal 350 [Núcleo 7 “Marfins e Iluminuras Europeias”]<sup>637</sup> – ou numa parede do núcleo expositivo anterior ao núcleo expositivo a que a entrada áudio diretamente reporta: exs. 200 [Arte do Oriente Islâmico] (**Imagem 43 (III)**) e 750 [Obras de René Lalique] (**Imagem 43 (V)**) ou, num único caso, fixado na vitrina 250 [Arte Arménia] (**Imagem 43 (IV)**).

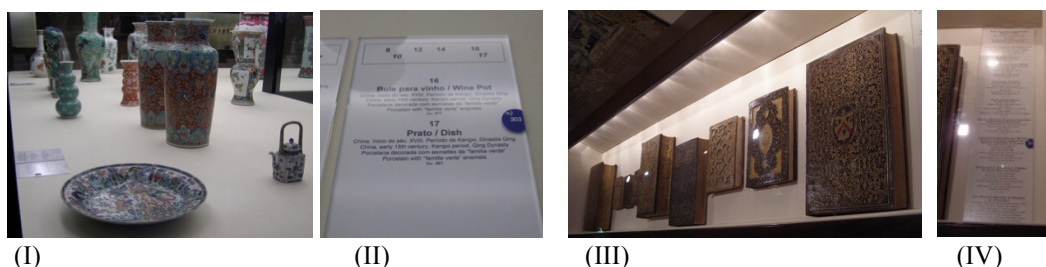


**Imagem 43** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013.

Quanto à identificação específica do objeto para o qual existe entrada áudio (se nas tabelas individuais, naturalmente, essa sinalização não levanta qualquer dúvida) já nas tabelas de grupo observamos dois tipos de situações.

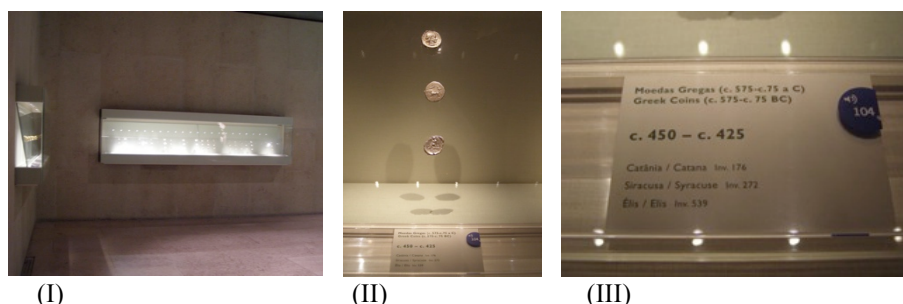
<sup>636</sup> Em 2006, quando foi criado, estavam previstos a “actualização e [o]desenvolvimento” deste serviço. Vid.: AZEVEDO (2007): p. 40.

<sup>637</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 30 (IV), p. 137.



(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 44** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. (I) e (II) Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. Vitrina central (Porcelana chinesa). Montagem (detalhe) e tabela (Elemento 5: n.º 16 e n.º 17). (III) e (IV) Núcleo 9. Arte do Livro: montagem e tabela.

Na maioria dos casos é fácil identificar qual dos objetos dessas tabelas tem entrada no áudio-guia, já que o sinal de AG está colocado ao lado da ficha da peça: exs.: tabela da Arte do Livro e Cerâmica (Núcleo 5 “Arte Arménia”) (**Imagem 35**); tabela das medalhas (Núcleo 9) (**Imagem 38**); tabela da porcelana chinesa (vitrina central Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”) (**Imagem 44 (I)**); tabela da Arte do Livro (Núcleo 9) (**Imagem 44 (II)**). Existem, contudo, vários casos em que a leitura da tabela de peça não permite concluir a que objeto corresponde o sinal de áudio-guia. Refiram-se, como exemplos, a tabela da Joalharia e das Gemas Clássicas (**Imagem 36**), a tabela dos Inros (**Imagem 39**) e a tabela das moedas gregas (**Imagem 44**).<sup>638</sup>



(I) (II) (III)  
**Imagem 45** – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”). @SL 2013.

No cap. 5.2. teremos oportunidade de analisar os conteúdos das entradas áudio referentes aos núcleos expositivos assim como várias das entradas áudio de apresentação de peças da coleção.

### 5.1.2. Mediadores móveis cuja utilização não é exclusiva do espaço expositivo: publicações impressas. Tipologias (1969-2013)

Alargando o âmbito cronológico do estudo da mediação expositiva ao primeiro ciclo desta Exposição, identificam-se de seguida as tipologias de mediadores (impressos) criados para esta Exposição desde a inauguração do Museu (1969-2013), referindo-se também os principais catálogos monográficos da coleção. Procede-se

<sup>638</sup> Em resultado das modificações feitas já em 2014, este mesmo tipo de dificuldade deixou de existir nas tabelas da vitrina da escultura do Núcleo 7, na tabela da vitrina da porcelana de Sévres (Núcleo 10) e nas tabelas dos nove *ambientes* das Artes Decorativas francesas (Núcleo 10).

ainda a uma breve descrição dos mediadores que de modo exaustivo divulgaram o acervo da Permanente (exclusivos do 1.º ciclo expositivo) e dos mediadores criados no atual ciclo expositivo.

Considerando a abrangência de acervo mediado podem diferenciar-se três tipos de mediadores móveis (impressos) desta Exposição.<sup>639</sup>

#### 1. Os mediadores do primeiro tipo (Grupo 1)

Os mediadores deste grupo caracterizam-se pelo seu carácter exaustivo, permitindo ao visitante identificar todas as peças expostas em permanência. Este grupo de mediadores conta com três publicações exclusivamente relacionadas com o primeiro ciclo da Permanente: o Roteiro do Museu publicado em 1969 e as duas versões do Catálogo do Museu: de 1975 e de 1982, esta última com 2.ª ed. em 1989.<sup>640</sup>

##### ○ *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro* (3 vols., 1969)

Quando no dia 4 de Outubro de 1969 o Museu Calouste Gulbenkian abriu ao público, estava disponível para apoio direto aos visitantes da Exposição Permanente a publicação *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*. Organizada em três volumes surgiam autonomizados um roteiro do circuito da “Arte Oriental e Clássica” [*Volume 1. Roteiro 1: Arte Egípcia, Arte Greco-Romana, Arte da Mesopotâmia, Arte do Oriente Islâmico, Arte do Extremo Oriente*]<sup>641</sup>, um roteiro específico da Numismática Greco-Romana [*Volume 2. Suplemento do Roteiro 1: Arte Greco-Romana: Numismática*] e um roteiro do circuito da “Arte Europeia” [*Volume 3: Roteiro 2: Arte Europeia*]. No texto de apresentação desta publicação, repetido nos três volumes, alerta-se o visitante para o fato de poderem existir desajustes entre a sequência dada à entrada de cada objeto na publicação e a ordem dada na montagem desses objetos, nas galerias do Museu<sup>642</sup>. No total, os três volumes deste Roteiro reúnem 1425 números ou entradas.<sup>643</sup>

---

<sup>639</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 6 A** – *Mediadores da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (publicações impressas), publicadas entre 1969 e 2013. (Versões em português)*, vol. 2, p. 48-50.

<sup>640</sup> A versão em francês deste catálogo data de 1991 (texto conforme a 2.ª ed. versão portuguesa), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (b). A versão em inglês deste catálogo data de 1994 (com indicação de tratar-se de uma 3.ª ed.), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (d).

<sup>641</sup> Note-se que no título deste volume não surge qualquer referência à Arte Arménia.

<sup>642</sup> “Atendendo a que os dois volumes do «Roteiro» tiveram de ser organizados e impressos antes de haver sido dada às obras expostas a sua definitiva distribuição nas respectivas galerias, é possível que a



- *Museu Calouste Gulbenkian* (1975) e *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*. (1.<sup>a</sup> ed.: 1982, 2.<sup>a</sup> ed. 1989)

Em 1975, seis anos após a abertura do museu, foi publicado o primeiro catálogo geral da Exposição Permanente do Museu Gulbenkian, com 1029 entradas<sup>644</sup>. Ainda que esta publicação não apresente no seu título a indicação de ‘catálogo’<sup>645</sup> nem surja deste modo designada no seu breve texto de apresentação, optámos por designá-la deste modo porque quer a organização em ‘secções’ quer a informação referente às peças nela “fichadas”, se assemelham aquelas que ulteriormente vieram a ser adotadas na publicação intitulada *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo* (1982; 1989, 2.<sup>a</sup> ed.).

No “catálogo” de 1975, as peças estão agrupadas em sete grandes ‘secções’: “Arte Egípcia”, “Arte Greco-Romana”, “Arte da Mesopotâmia”, “Arte Arménia”, “Arte do Extremo-Oriente” e “Arte Europeia”. As designações das primeiras seis secções deste catálogo coincidem, pela mesma sequência, com as dos núcleos expositivos do circuito de “Arte Oriental e Clássica”, enquanto a organização da secção da “Arte Europeia” não apresenta qualquer correspondência com a organização dada à coleção nos onze núcleos da Permanente. Neste “catálogo”, a Arte Europeia surge subdividida nos seguintes doze agrupamentos: “Arte do Livro”, “Bronzes”, “Cerâmica”, “Escultura”, “Marfins”, “Medalhística”, “Mobiliário”, “Objectos de Vitrine”, “Obras de René Lalique”, “Ourivesaria”, “Pintura” e “Têxteis”.<sup>646</sup> No texto de apresentação, explicita-se o objetivo de proporcionar aos visitantes uma mediação sumária, indicando-se que se trata de um mediador de carácter temporário: “O Museu Calouste Gulbenkian tem em elaboração um Manual em que reproduzirá a totalidade das obras expostas. A presente publicação pretende

---

ordem por que as obras são mencionadas não corresponda, por vezes, à ordem por que as mesmas estão expostas, facto que, todavia, não prejudica a unidade da publicação, embora possa, num ou noutro caso, dificultar a sua consulta. Em edições posteriores este defeito será corrigido” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.): vol. 1, vol. 2 e vol. 3: [p. 1].

<sup>643</sup> O vol. 1 [*Roteiro 1: Arte Egípcia, Arte Greco-Romana, Arte da Mesopotâmia, Arte do Oriente Islâmico, Arte do Extremo Oriente*]: n.º 1 ao n.º 517; o vol. 2 [*Suplemento do Roteiro 1: Arte Greco-Romana: Numismática*]: as moedas gregas: 1.: n.º 1 ao n.º 368, e os medalhões romanos: 2.: n.º 1 a n.º 10; o vol. 3 [*Roteiro 2: Arte Europeia*]: n.º 518 ao n.º 1016.

<sup>644</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1975).

<sup>645</sup> Na Biblioteca de Arte (Fundação Calouste Gulbenkian) esta publicação surge catalogada com o título: “Museu Calouste Gulbenkian” (Cota: MS 595) e na Biblioteca Nacional (BNL) surge catalogada com o título “Guia do Museu Calouste Gulbenkian.” (Cota: P. 20563 V.).

<sup>646</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1975).

facultar ao público, temporariamente, alguns elementos de consulta durante a visita às Galerias.”<sup>647</sup>

O texto do “catálogo” de 1975 foi mantido, exatamente igual, no catálogo de 1982, permitindo concluir que naquele período de sete anos não se registaram alterações no acervo da Permanente. A novidade fundamental desta última publicação reside no fato de apresentar reproduções fotográficas, a preto e branco, dos 1029 objetos nela catalogados.

Sete anos volvidos, em 1989, foi publicado uma 2.<sup>a</sup> edição corrigida e aumentada do catálogo da Exposição Permanente. Apesar destas duas edições apresentarem o mesmo número de entradas (1029), o texto da 2.<sup>a</sup> ed. documenta alterações, muito pontuais, entretanto registadas no acervo da Exposição Permanente.<sup>648</sup> Este catálogo não inclui a Numismática grega.

Desde 1989, não voltou a ser criada qualquer publicação que informe sobre a totalidade dos objetos expostos na exposição permanente do Museu. Este catálogo, por sua vez, ficou desatualizado em resultado das modificações introduzidas no acervo da Permanente em 2001.

## 2. Os mediadores do segundo tipo (Grupo II):

Deste grupo fazem parte as publicações de divulgação parcial do acervo da Permanente, ou seja aquelas que incluem uma seleção de peças dos vários núcleos expositivos. São ao todo seis.

A mais antiga foi lançada dois meses após a inauguração do Museu e viria a ser a primeira publicação de grande divulgação da Permanente (começou por ser um longo artigo da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 59 [Dezembro 1969]) acabando por ter quatro edições em separata, publicadas entre 1969 e 1990. Com texto de Maria Teresa Gomes Ferreira (programadora e primeira diretora do Museu), esta publicação foi estruturada como um itinerário de visita, profusamente ilustrado com fotografias da autoria de Mário de Oliveira e de Mário Novais.<sup>649</sup>

---

<sup>647</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1975): [p. 2].

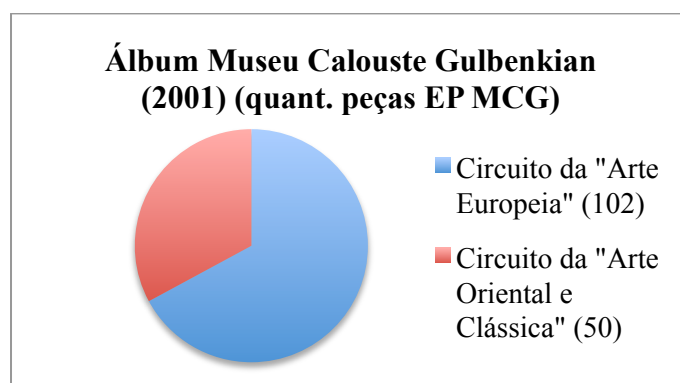
<sup>648</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 6 B** – *Catálogos do primeiro ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian* [Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo (1975); (1982, 1.<sup>a</sup> ed.); (1989, 2.<sup>a</sup> ed.)]: informação correspondente à atualização da 2.<sup>a</sup> edição (1989), vol. 2, p. 51.

<sup>649</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (b). Nesta tese recorreremos à consulta da 4.<sup>a</sup> edição: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990, 4.<sup>a</sup> ed.. [ed. orig. 1969]).

A segunda publicação deste tipo foi um roteiro da Exposição Permanente [*Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*], com primeira edição em 1996 (2.<sup>a</sup> ed. 1997), com breves textos sobre todos os núcleos expositivos e uma seleção de 80 objetos desta exposição.

Já do atual ciclo expositivo, integra-se neste segundo grupo de publicações, o álbum *Museu Calouste Gulbenkian*<sup>650</sup> que atualmente conta com cinco edições em português<sup>651</sup>, a primeira das quais datada de 2001 (192 págs. ilustradas) e a mais recente de 2011 (255 págs. ilustradas). Este mediador propõe uma apresentação geral da Exposição Permanente (referida como “Museu”) facultando breves sínteses sobre os vários núcleos expositivos (apenas não é referido o Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia”). Embora estas sínteses surjam sequenciadas de acordo com aquela que sabemos existir no espaço expositivo, o texto deste mediador não explicita a estrutura da Exposição em núcleos, clarificando apenas a existência de “dois percursos”: o da “Arte Oriental” e o da “Arte Europeia”.<sup>652</sup> Este mediador apresenta 163 peças da coleção, das quais 152 integram a Permanente (estando as restantes 11 nas reservas). Das 152 peças selecionadas da Permanente, 50 pertencem ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 102 ao circuito da “Arte Europeia” (GRÁFICO 3)<sup>653</sup>

**GRÁFICO 3:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o [*Álbum*] *Museu Calouste Gulbenkian* (2001), por circuito expositivo



<sup>650</sup> A designação “álbum” surge no texto de apresentação, da autoria do então Presidente do Conselho de Administração da Fundação (Emílio Rui Vilar): “Publica-se este Álbum por ocasião da reabertura ao público do Museu Calouste Gulbenkian depois de importantes obras de renovação. Trinta anos depois da sua inauguração, em Outubro de 1969, era imperioso realizar várias intervenções de reabilitação e modernização, de molde a que continue a ser um exemplo e uma referência na museologia contemporânea”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): [p. 5].

<sup>651</sup> Datas de publicação da versão portuguesa: 1.<sup>a</sup> ed: 2001, 2.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada: 2002; 3.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada: 2003; 4.<sup>a</sup> ed. revista e atualizada: 2007; [5.<sup>a</sup> ed.]: revista e aumentada, 2011.

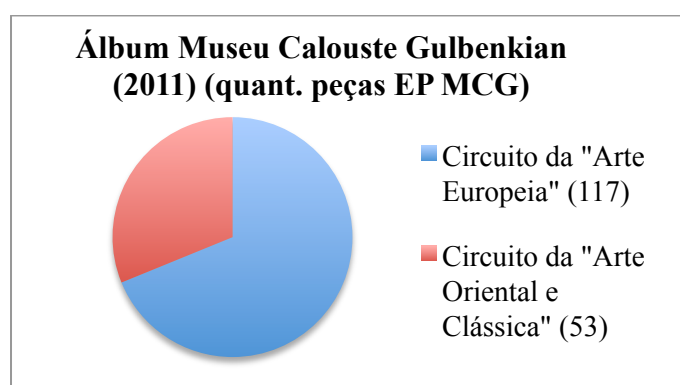
<sup>652</sup> Conteúdos analisados no cap. 5.2. desta tese.

<sup>653</sup> Para a identificação dos objetos selecionados quer para esta edição do Álbum (1.<sup>a</sup> ed.) quer para a 5.<sup>a</sup> ed. (2011), Vid.: nesta tese, Anexos 9 a 34, vol. 2, p. 56-82.

Na 5.<sup>a</sup> edição deste Álbum, publicada em 2011, regista-se um aumento da quantidade de peças da coleção selecionadas. Este mediador apresenta 206 peças da coleção, das quais 170 integram a Permanente (estando as restantes 36 nas reservas). Das 170 peças selecionadas da Permanente, 53 pertencem ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 117 ao circuito da “Arte Europeia”. (GRÁFICO 4)

Tratando-se de “álbuns”, não explicitam qualquer proposta de itinerário. Neles, contudo, as peças da coleção estão organizadas em quatro grandes secções (*Antiguidade Oriental e Clássica*, *Arte do Oriente Islâmico e Arte Arménia*, *Arte do Extremo-Oriente*, e *Arte Europeia*), fazendo coincidir a ordem pela qual as peças são apresentadas no álbum com aquela pela qual estão montadas nas Galerias de Exposição Permanente (as obras apresentadas no livro que estão guardadas nas reservas do Museu surgem intercaladas com aquelas outras).

**GRÁFICO 4:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o [Álbum] *Museu Calouste Gulbenkian* (2011), por circuito expositivo



Do Grupo II faz também parte o *Guia* do Museu lançado em 2004 (uma só edição em português (com 256 págs. ilustradas).<sup>654</sup>

No texto de apresentação deste Guia (assinado pelo Diretor do Museu) abordam-se vários temas da biografia de C. Gulbenkian (aspetos relacionados com a sua coleção e considerações do Diretor sobre as características do colecionismo de C. Gulbenkian<sup>655</sup>) e da história do Museu Calouste Gulbenkian (programação

<sup>654</sup> Este guia teve já quatro edições em inglês: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (4.<sup>a</sup> ed., 2013) (f) [*Calouste Gulbenkian Museum Guide*]; e as primeiras edições em francês e em espanhol datam de 2013: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (a) [*Guide du Musée Calouste Gulbenkian*] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (b) [*Guía del Museo Calouste Gulbenkian*].

<sup>655</sup> “O ecletismo da coleção Calouste Gulbenkian parece deste modo pautar-se por uma poderosa lógica orgânica de construção, articulando-se as peças entre si por mecanismos de onde estão ausentes delineamentos sistemáticos, sejam disciplinares, cronológicos ou históricos.” João Castel-Branco

museológica, edifício arquitetónico, etc.). Sobre a Exposição Permanente (“Museu”) refere-se que “a memória da distribuição das peças na casa do Coleccionador permaneceu subtilmente no programa museológico final, ao ser atribuído idêntico estatuto às Artes ditas Maiores e às Arte Decorativas.”<sup>656</sup> São referidas as “obras de requalificação entre 1999 e 2001, atualizando sistemas técnicos e museográficos. Reconhecida a excelência do programa inicial, mantiveram-se as grandes linhas na estruturação do espaço mas considerou-se necessário tornar o percurso do visitante mais claro, abrindo perspectivas amplas nas salas de exposição e dando maior visibilidade às peças, reduzindo a presença dos equipamentos museográficos.”<sup>657</sup> Por último, enuncia-se que “o presente guia deseja ser um instrumento útil para o visitante, ao fornecer mais informação sobre a Instituição e a Coleção, transformando a visita não só em motivo de prazer como também de conhecimento”.<sup>658</sup> A este texto segue-se uma Planta do Piso 3 e do Piso 2 do edifício do Museu (erradamente indicados como “Piso 0” [o Piso 3] e Piso 01 [o piso 2])<sup>659</sup>. A Planta do Piso 3 reproduzida neste Guia é exatamente igual à Planta existente no átrio do Museu.

Depois do texto de apresentação e das Plantas do Museu, o Guia de 2004 desenvolve-se em dezasseis secções, as quais, exceto em dois casos, correspondem aos núcleos expositivos da Permanente. As exceções são a secção “13. Pintura e Escultura. França e Inglaterra, sécs. XVIII e XIX” e a secção “16. e 17. Obras de René Lalique”. Em cada secção do Guia é feita uma breve referência descritiva do núcleo expositivo (em dois casos, dos dois núcleos) a que respeita e são destacadas entre uma a quinze peças (ou conjuntos) do acervo do núcleo em causa.

Consideramos como destacadas as peças das quais se apresenta fotografia (muitas das quais têm como único texto associado a legenda dessa imagem). Assim, são 149 as peças da coleção do Museu destacadas por este mediador, das quais 143 integram a Permanente (estando as restantes 6 nas reservas). Das 143 peças

---

Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 9.

<sup>656</sup> João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 12.

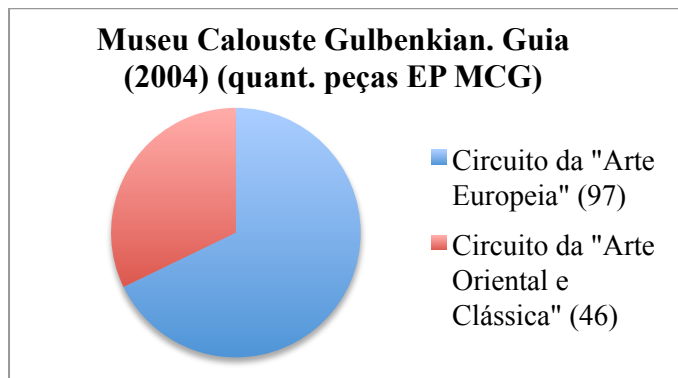
<sup>657</sup> João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 14.

<sup>658</sup> João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 15.

<sup>659</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 6-17.

selecionadas da Permanente, 46 pertencem ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 97 ao circuito da “Arte Europeia”. (GRÁFICO 5)<sup>660</sup>

**GRÁFICO 5:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para a publicação *Museu Calouste Gulbenkian. Guia* (2004), por circuito expositivo



De 2004, data também um livro de pequeno formato (12 x 12 cm), bilingue (português/inglês) e que inclui um breve texto de apresentação que embora foque o tema da organização geral desta Exposição e destaque alguns autores e sectores da expostos da coleção, fá-lo de forma muito generalista.<sup>661</sup> Profusamente ilustrado, este livro divulga um total de 365 obras da coleção do Museu, das quais 291 integram o atual ciclo da Exposição Permanente.<sup>662</sup>

*Museu Calouste Gulbenkian* é um dos volumes da coleção sobre museus portugueses lançada pelo Instituto Português de Museus em 2011 (Ed. Quidnovi), com a coordenação de José Alberto Ribeiro.<sup>663</sup> O volume sobre o Museu Calouste Gulbenkian é coordenado por João Castel-Branco (Diretor do Museu) que é também autor do texto de apresentação. Trata-se de um livro com quatro propostas de

<sup>660</sup> Para a identificação dos objetos selecionados para este guia impresso, Vid.: nesta tese, Anexos 9 a 34, vol. 2, p. 56-82.

<sup>661</sup> O circuito da Arte Europeia é apresentado do seguinte modo: “O itinerário pela Arte Europeia inicia-se com o conjunto de marfins e iluminuras medievais. Presentes, ao longo de toda a visita, estão, a escultura, da Idade Média até ao séc. XIX, e a pintura, dos sécs. XV ao XIX, com importantes núcleos que integram obras de: Rogier van der Weyden, Ghirlandaio, Rembrandt, Rubens, Fragonard, Gainsborough, Turner, Manet, Renoir e Degas entre muitos outros, apresentando uma área dedicada, em exclusivo, ao pintor veneziano Francesco Guardi. Nas artes decorativas, os núcleos de ourivesaria e de mobiliário franceses do séc. XVIII são dos mais destacados do Museu, com peças provenientes de coleções reais europeias. Joias e vidros de René Lalique (1860-1945), de quem Calouste Gulbenkian foi admirador incondicional, encontram-se expostos em sala própria.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (h): [p. 4].

<sup>662</sup> Na legenda da fotografia (a cores) que ilustra cada obra indicam-se: a denominação ou o título; local de criação ou autor, data, técnica/suporte, dimensões e n.º de Inventário. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (h).

<sup>663</sup> José Alberto Ribeiro era então diretor da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Esta coleção teve distribuição inicial com o jornal diário *Público* [Lisboa]. O volume do Museu Calouste Gulbenkian saiu com o número de 28 de Junho de 2011. Vid.: PEREIRA (coord.); RIBEIRO (coord. ed.) (2011).

itinerários na Exposição Permanente. A primeira, intitulada “A não perder”, traça um itinerário ao longo dos dois circuitos expositivos, destacando quinze peças.<sup>664</sup> Os textos sobre estas 15 peças são da autoria dos conservadores responsáveis pela área da coleção a que as peças pertencem.<sup>665</sup> À exceção destas, todas as outras peças selecionadas para este guia são abordadas muito superficialmente integrando três outras propostas de itinerários na Permanente cuja duração proposta procura dar resposta às diferentes disponibilidades de tempo dos visitantes (“30 minutos no Museu”, “60 minutos no Museu”, “Uma tarde no Museu”). Adota-se, no que se refere a este aspeto específico, uma estratégia de mediação inédita em relação às publicações criadas pelo Museu para guiar os seus visitantes na Permanente, à exceção do áudio-guia, como atrás se referiu. Observe-se que a Planta do Museu (piso 3) incluída nesta publicação não tem assinalado o Núcleo 7 (nem apresenta legenda que lhe possa corresponder) e que na área do Núcleo 10 (legendado: “Artes Decorativas. França, séc. XVIII”) inclui, erradamente, a zona exterior em frente do gabinete da Ourivesaria.<sup>666</sup> Quer esta publicação quer a anterior [*365 Obras do Museu Calouste Gulbenkian*] não serão consideradas no capítulo de caracterização da mediação expositiva da Permanente (cap. 5.2.), a primeira por tratar-se de um catálogo cujo objetivo é sobretudo documentar fotograficamente um conjunto de peças do acervo do Museu (e não tanto mediar a Exposição), a segunda porque não foi editada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

A mais recente publicação da Fundação Calouste Gulbenkian que incluímos neste grupo, é um pequeno livro que propõe um itinerário de acordo com *As Escolhas do Diretor*, publicado em 2011, com texto da autoria de João Castel-Branco Pereira (80 págs. ilustradas). Depois de um breve texto de apresentação da publicação, no qual são sumariamente abordados aspetos biográficos de C. Gulbenkian (entre os quais o que refere que no Museu Calouste Gulbenkian “conservam[-se] 6500 obras de arte que Calouste Gulbenkian reuniu”<sup>667</sup>) e enunciados os objetivos específicos deste

---

<sup>664</sup> Vid.: PEREIRA (coord.); RIBEIRO (coord. ed.) (2011): p. 20-79.

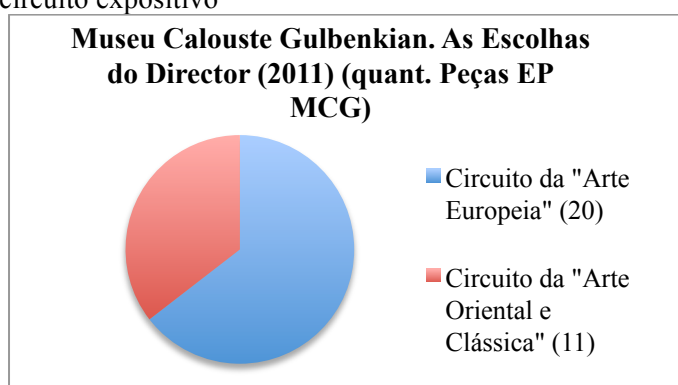
<sup>665</sup> Da equipa de conservação do Museu Calouste Gulbenkian participam neste livro: Clara Serra; Jorge Rodrigues, Luísa Sampaio, Manuela Fidalgo, Maria Fernanda Passos Leite, Maria Rosa Figueiredo e Nuno Vassalo e Silva.

<sup>666</sup> A Planta correspondente ao Piso 3 é nesta publicação erradamente referida como tratando-se duma Planta do “Piso 0”, Vid.: PEREIRA (coord.); RIBEIRO (coord. ed.) (2011): p. 9.

<sup>667</sup> João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 5.

álbum<sup>668</sup>, destacam-se 35 peças da coleção (31 das quais integrantes da Exposição Permanente, encontrando-se as restantes 4 nas reservas). A ordem dada à apresentação de cada uma destas peças neste livro obedece a um critério eleito pelo autor<sup>669</sup> sem correspondência com a ordem pela qual as peças estão montadas nas Galerias do Museu, não existindo, por isso, um objetivo de com este livro facultar ao visitante um guia de visita à Permanente.<sup>670</sup> Mas mesmo que pouco objetivado no texto e na estrutura do guião, este livro apresenta-se como um mediador dirigido aos visitantes do Museu.

**GRÁFICO 6:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para a publicação *Museu Calouste Gulbenkian. As Escolhas do Director* (2011), por circuito expositivo



<sup>668</sup> “Escolher como Director deste Museu obriga a aplicar critérios de valorização patrimonial das obras como elementos estruturantes do seu programa. Contudo, aqui optei, por uma vez, pelo meu direito ao capricho, ao eleger os objectos das minhas preferências pessoais [...] Por muito personalizada que seja a minha escolha, reflecte inevitavelmente o pensamento do Coleccionador. É fundamental conhecer a sua biografia e personalidade e, ao identificar as preferências nas suas escolhas, encontra-se, indelével e profundo, o fio condutor que percorre e dá singularidade à colecção, espelho de um universo sem conflito, centrado nos valores de equilíbrio e beleza”, João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 6.

<sup>669</sup> “Assim, feitas as escolhas, três itinerários se impuseram por conceitos que são comuns a todos nós: os objetos, os lugares e as pessoas”, João Castel-Branco Pereira, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 6.

<sup>670</sup> Ao longo do livro, existem apenas três referências no texto que deixam adivinhar a função desejada de que o mesmo funcione como um mediador da Exposição Permanente. Logo na nota sobre o Autor (no interior da contracapa): “escolhas que o autor desejou tornar mais evidentes para o público” (interior da contracapa); depois a propósito da *Taça “Bacantes”* [INV. 1168] de René Lalique, refere-se “o soberbo conjunto de joias, vidros e *objects d’art* de René Lalique [...] um dos mais variados e extensos conjuntos deste autor, facto que justifica a sala que lhe é dedicada, última no percurso do Museu” (p. 37) e no final do livro, a propósito da obra de G. Boldini [INV. 58], julgamos reconhecer na afirmação de que esta pintura “parece adequada à conclusão deste percurso pelas colecções do Museu Calouste Gulbenkian” uma referência implícita à programação da Exposição Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): interior da contracapa, p. 37, p. 79, respetivamente. Refira-se também que as duas fotografias que ilustram o texto de apresentação deste livro destacam dois aspetos das Galerias de Exposição Permanente. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 4-5. Sobre o tema específico da reprogramação do Núcleo 16 operada na segunda montagem geral da Permanente, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 242-243.



Das 31 peças expostas selecionadas para este mediador, 11 pertencem ao circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 20 ao circuito da “Arte Europeia”. (GRÁFICO 6)<sup>671</sup>

- Os mediadores do terceiro tipo (Grupo III):

Ao terceiro grupo pertencem as publicações de divulgação parcial do acervo da Permanente que incluem uma seleção de peças de uma só categoria. Dele fazem parte quer os roteiros monográficos da Exposição Permanente quer os catálogos monográficos desta coleção.

O primeiro catálogo monográfico a ser publicado foi o da numismática grega em quatro volumes, tendo os dois primeiros saído em 1971 [*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection Greek Coins PART 1*, 2 vols.<sup>672</sup>] e os restantes dois volumes em 1989 [*PART II*: 2 vols.<sup>673</sup>]<sup>674</sup>; seguiram-se: o catálogo das medalhas do Renascimento (texto das Conservadoras Maria Isabel Pereira Coutinho e Maria Rosa Figueiredo, 1979)<sup>675</sup>, um álbum da *Arte da Pérsia Islâmica* (texto das Conservadoras Maria Manuela Mota; Glória Guerreiro, 1985)<sup>676</sup> e o catálogo das *Loiças Seljúcidas* (Maria Manuel Mota, 1988)<sup>677</sup>.

Na década de 1990, que corresponde à última do primeiro ciclo expositivo da Permanente, foram criados seis *Guias* monográficos, de apoio direto à visita: da *Arte Egípcia* (Maria Helena Assam, 1991)<sup>678</sup>, da *Sala Lalique* (Maria Teresa Gomes

---

<sup>671</sup> Para a identificação dos objetos selecionados para esta publicação, Vid.: nesta tese, Anexos 9 a 34, vol. 2, p. 56-82.

<sup>672</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1971) (b).

<sup>673</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (c).

<sup>674</sup> Peça que importa destacar na história do design gráfico da Fundação (design de Sebastião Rodrigues): com os seus dois volumes de texto e dois volumes de imagens (Pranchas) estes últimos, em forma de caixa, guardam as monofolhas com reproduções a preto e branco das duas faces de todas as moedas. Ou a escolha dos materiais: quer do tipo de papel quer do tipo de tecido que forra os quatro volumes. Sobre o designer Sebastião Rodrigues consulte-se o catálogo da exposição promovida pelo Serviço de Belas Artes da Fundação, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); CABRAL (coord.) (1995).

<sup>675</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (c).

<sup>676</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (e).

<sup>677</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988) (b).

<sup>678</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a).

Ferreira, 1997)<sup>679</sup>, das moedas gregas de ouro (Mário Castro Hipólito, 1996)<sup>680</sup>, da *Pintura* (texto das conservadoras Maria Helena Soares da Costa e Luísa Sampaio, 1998)<sup>681</sup>, da *Escultura Europeia* (Maria Rosa Figueiredo 1998)<sup>682</sup> e do *Mobiliário Francês* (Maria Isabel Pereira Coutinho 1999)<sup>683</sup>.

À exceção do guia da Arte Egípcia, todos estes *Guias* foram corolários dos *Catálogos* dos respetivos núcleos da coleção: da Escultura (M. Rosa Figueiredo, vol. 1: 1992<sup>684</sup>, vol. 2: 1999<sup>685</sup>), das Joias de Lalique (Maria Fernanda Passos Leite, 1997); da Pintura (texto das conservadoras Maria Helena Soares da Costa e Luísa Sampaio, 1998)<sup>686</sup> e do Mobiliário Francês (Maria Isabel Pereira Coutinho, 1999). Dois outros catálogos monográficos, também lançados na década de 1990, não tiveram correspondência direta em Guias monográficos para a Permanente, foram eles: o das *Loiças Iznik* (da Conservadora Maria Queiroz Ribeiro, 1996)<sup>687</sup> e o dos Vidros Mamelucos (Maria Queiroz Ribeiro e Jessica Hallet, 1999)<sup>688</sup>. Estes catálogos, mesmo não tendo tido como objectivo principal serem mediadores na visita à Permanente, puderam, mesmo que parcialmente, assegurar a função de mediação, dado incluírem peças ali expostas. Além de René Lalique, o outro único artista a

---

<sup>679</sup> Publicado em Janeiro de 1997. Contem indicação de que o catálogo das joias, organizado por Maria Teresa Gomes Ferreira, se encontra “no prelo”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c). p. 87. O lançamento do guia da *Sala Lalique*, foi noticiado na *Newsletter* da Fundação Calouste Gulbenkian (n.º 1, Abril 1997], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (g).

<sup>680</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (d).

<sup>681</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c).

<sup>682</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (e).

<sup>683</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (l).

<sup>684</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b).

<sup>685</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (n).

<sup>686</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (d).

<sup>687</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a).

<sup>688</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (o).

quem foi consagrado catálogo monográfico foi Francesco Guardi (Maria Helena Soares da Costa, 1993)<sup>689</sup>.

No atual ciclo expositivo não existem guias monográficos. Desde 2001 têm vindo a ser lançados quer catálogos de núcleos da coleção que permaneciam inéditos quer novas propostas de catálogos monográficos de núcleos já anteriormente publicados. Estão no primeiro caso, o catálogo das Gemas (Jeffrey Spier; Mário de Castro Hipólito, 2001 [apenas editado em inglês])<sup>690</sup> e o catálogo da Porcelana Chinesa (Maria Antónia Pinto de Matos 2003)<sup>691</sup> e, no segundo caso, os catálogos da Medalhística (Maria Rosa Figueiredo; Maria Isabel Pereira Coutinho 2004)<sup>692</sup>, da Arte Egípcia (Luís Manuel Araújo 2006)<sup>693</sup> de Lalique (Maria Fernanda Passos Leite 2008)<sup>694</sup>, da Pintura (Luísa Sampaio 2009)<sup>695</sup> e o catálogo da Cerâmica Iznik: *Louças e Azulejo Iznik* (Maria Queiroz Ribeiro 2009)<sup>696</sup>. Apesar das dimensões e peso destes catálogos não serem as mais adequadas para uma utilização volante, na falta de um guia correspondente poderão cumprir a função de mediadores. Tratam-se contudo de mediadores especializados.

Queremos destacar ainda um quarto tipo de mediador que desde logo pelas suas características diferencia-se daqueles que incluímos nos três grupos acima descritos. Trata-se de um desdobrável impresso, já aqui referido (denominado como “desdobrável de apresentação do Museu”) com uma primeira edição em 2001 e a mais recente edição em 2013 (versão aqui considerada)<sup>697</sup>. Este desdobrável inclui um

---

<sup>689</sup> Data de 1965 o primeiro catálogo da totalidade de peças de Guardi pertencentes à coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Vid.: FCG; MCG; Rodolfo Pallucchini, *Colecção Calouste Gulbenkian. Francesco Guardi*, Lisboa: FCG, 1965. Ressalve-se que, a partir de Novembro de 1967, este catálogo passou a estar desatualizado, em virtude do desaparecimento de uma das obras nele incluída, Vid.: nesta tese, cap. 4, p. 89-90.

<sup>690</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (e).

<sup>691</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (g).

<sup>692</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (g).

<sup>693</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f).

<sup>694</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c).

<sup>695</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c).

<sup>696</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (d).

<sup>697</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (f) [Desdobrável *Museu Calouste Gulbenkian*]. Para a 1.<sup>a</sup> tiragem deste desdobrável, Vid.:

texto e duas plantas, uma das “Galerias de Exposição Permanente” (“Piso superior” do edifício ou piso 3) e a outra das “Áreas de apoio cultural e serviços” (“Piso inferior” ou piso 2). O texto procura informar o visitante sobre os seguintes temas: a origem do legado que possibilitou a criação da Fundação/Museu Calouste Gulbenkian, assim destacando Calouste Gulbenkian; características gerais da coleção legada [grandes áreas de origem das peças; principais categorias de objetos]; a arquitetura do edifício do Museu relacionada com o Parque envolvente; a organização geral da Exposição e de cada um dos seus dois circuitos; facultando ao visitante também informações práticas sobre o Museu<sup>698</sup>. Dada a fácil portabilidade (peso e formato) deste mediador, o visitante pode ir consultando a planta da Exposição ao longo do seu percurso pelo espaço expositivo.<sup>699</sup> Referimos já que nesta Planta surgem identificados os circuitos e os núcleos expositivos (numerados de 1 a 17) da Exposição Permanente, saliente-se que o Núcleo 14 é identificado como “14. Sala Francesco Guardi” e o Núcleo 16, à semelhança do que observámos na Planta do átrio do Museu<sup>700</sup>, surge denominado no desdobrável como “16 Pintura (século XIX. França)”.

Assim, ao todo, são cinco os mediadores criados especificamente para o atual ciclo da Exposição Permanente (2001-2013) e editados pela Fundação Calouste Gulbenkian<sup>701</sup> cuja utilização tanto pode ser feita no espaço expositivo como fora dele, todos eles com suportes móveis. Um destes mediadores é de acesso gratuito e os

---

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (c) [1.<sup>a</sup> tiragem: 25 mil exs.] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (k). Até há pouco tempo esteve disponível uma outra brochura sobre a Fundação Calouste Gulbenkian que incluía um texto de apresentação do Museu, distribuída gratuitamente em vários espaços dos edifícios da Fundação, com versões em português, inglês, francês e em espanhol. Para a versão portuguesa, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (b.): p. 33-45.

<sup>698</sup> Tais como: Endereço; Acesso (transportes e preço bilhetes); Horários (Museu e loja do Museu); Contactos para marcação de atividades (Serviço Educativo); Preço e Línguas do serviço de visitas áudio-guiadas; e uma “nota” final sobre os concertos realizados no átrio da biblioteca (piso 2 do edifício do Museu).

<sup>699</sup> Tipo de mediador muito utilizado em exposições temporárias. Para uma descrição de um mediador similar, criado para a exposição temporária *Os Primitivos Portugueses. O Século de Nuno Gonçalves (1450-1550)*, Vid.: LAPA (2011) (b): p. 71.

<sup>700</sup> Vid.: acima neste cap., p. 132-133.

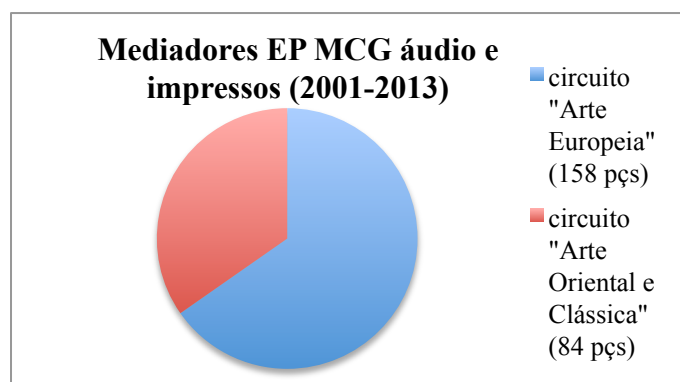
<sup>701</sup> Dado que as duas edições do Álbum do Museu apresentam diferenças em relação à seleção de obras da Exposição da Permanente que medeiam e ainda devido ao fato de ambas se encontrarem disponíveis para aquisição e utilização pelos visitantes, consideramo-las aqui como dois mediadores autónomos, surgindo referidos como “Álbum (ed. 2001)” e “Álbum (ed. 2011)”, correspondendo esta última à 5.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada.

restantes são comercializados e podem ser adquiridos na loja do museu ou no balcão da bilheteira do Museu (como é o caso do Áudio-guia).<sup>702</sup>

Como vimos, e quanto à função específica de mediadora vista à Exposição, estas publicações dividem-se em dois grupos: mediadores que propõem itinerários (o desdobrável com planta da Exposição e o Guia do Museu, de 2004) e mediadores que não propõem itinerários (o álbum [1.<sup>a</sup> ed. 2001], o pequeno livro com as *Escolhas do Diretor*, de 2011 e o álbum [2.<sup>a</sup> ed. 2011]).

Quanto à quantidade de objetos da coleção na Permanente selecionada para os mediadores móveis (impressos e áudio) criados para o atual ciclo expositivo, temos um total de 242 objetos, dos quais 92 integram o circuito da “Arte Oriental e Clássica” e 158 o circuito da “Arte Europeia” (GRÁFICO 7).<sup>703</sup>

**GRÁFICO 7:** Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para os mediadores móveis, por circuito expositivo



No cap. 5.2., tendo por base a informação relativa à quantidade de peças da coleção por circuito e núcleos expositivos, teremos oportunidade de reavaliar a importância destes valores.

### 5.1.3. Site do Museu Calouste Gulbenkian

O site do Museu Calouste Gulbenkian que se integra no site da Fundação Calouste Gulbenkian, foi criado em 2001 por ocasião da inauguração da segunda

<sup>702</sup> Nas instalações da Fundação em Lisboa existem três locais de comercialização destas publicações: a loja do Museu (piso 2 do edifício do Museu), a loja central da sede e na livraria concessionada à Editora Almedina no edifício do Centro de Arte Moderna.

<sup>703</sup> Para a quantidade de objetos selecionado para cada um destes mediadores móveis (áudio e impressos), por núcleo expositivo Vid.: nesta tese, **Anexo 7 – Objetos do acervo do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2013)**. *Quantidade total de objetos de cada núcleo expositivo da Exposição Permanente e das reservas, por mediador*, vol. 2, p. 52. Para a identificação dos objetos selecionados para cada um destes mediadores móveis (áudio e impressos), Vid.: nesta tese, Anexos 9 a 34, vol. 2, p. 56-79.

montagem geral da Exposição Permanente<sup>704</sup>. Pelo menos desde 1992 que a Fundação previa tornar acessível uma base de dados da coleção do Museu Calouste Gulbenkian.<sup>705</sup>

No que se refere à informatização do inventário, em 2005 noticiava-se terem já sido elaborados “1234 registos de obras do acervo” prevendo-se então “que, até ao final de 2006, a totalidade da coleção [viesse a constar] do inventário informatizado”.<sup>706</sup>

Em Julho de 2013 estavam disponíveis ao público no *link* [“A Colecção”]<sup>707</sup> do site do Museu Calouste Gulbenkian 122 registos (ou fichas) correspondentes a 132 objetos da coleção deste Museu (vários registos correspondiam a conjuntos<sup>708</sup>).

Distribuídas do seguinte modo pelo circuito da “Arte Oriental e Clássica”: 6 peças do Núcleo 1 “Arte Egípcia”; 6 peças do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”; 1

---

<sup>704</sup> “Na mesma ocasião [reabertura do Museu] ficou disponível ao público a página do Museu na Internet ([www.museu.gulbenkian.pt](http://www.museu.gulbenkian.pt)) constituindo uma eficaz forma de divulgação do Museu e das suas actividades.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002): p. 35 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2001*]. No decorrer de 2002, foram acrescentadas mais 73 peças na base de dados da coleção e iniciou-se a criação de *minisites* das temporárias, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003): p. 31. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2002*].

<sup>705</sup> Desde pelo menos 1992, integrando o Projecto “European Museum Network”, o Museu tem vindo a preparar a divulgação na NET quer da sua coleção quer das atividades de programação. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1993): p. 61. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1992*]. A informatização sistemática do inventário da coleção do Museu Calouste Gulbenkian remonta pelo menos a 1995, ano em que o Conselho de Administração aprovou a adoção do programa Matriz: “No seguimento das diligências do ano anterior [1995], iniciou-se a introdução de dados no programa informático Matriz de Inventário das Coleções, nomeadamente das secções de escultura, Oriente Islâmico e Egipto, procedendo-se igualmente à transferência dos antigos dados do programa GPA.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c): p. 79 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1996*]. Em 2002 foi tomada a decisão de mudança de programa de informatização do inventário. Segundo notícia divulgada no site da empresa *Sistemas de Futuro*, a 21 de Outubro de 2002, “no concurso aberto pela Fundação Calouste Gulbenkian para aquisição de um software de museus, foi escolhido o *In arte Plus* como a melhor e mais adequada solução para as necessidades daquela instituição. Este sistema possibilitará à Fundação uma gestão integrada do Inventário, documentação e acesso público às colecções do Museu Gulbenkian e do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão”. In.: [www.sistemasfuturo.pt/noticias\\_arquivo.aspx?nid=21&op=detalhes&menu=290&id=332](http://www.sistemasfuturo.pt/noticias_arquivo.aspx?nid=21&op=detalhes&menu=290&id=332) (“Sistemas do Futuro e In arte Plus escolhidos pela Fundação Calouste Gulbenkian”).

<sup>706</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (a.): p. 43. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2004*].

<sup>707</sup> Sabendo que aquilo que denominamos como “*link* ‘Colecção’” corresponde, na verdade, a um conjunto de vários *links*.

<sup>708</sup> São os casos, na Pintura, dos dois fragmentos do retábulo de Rogier van der Weyden [INV. 79 A/B]; e, nas Artes Decorativas: do *par de bibliotecas* [INV. 2221 A/B], do *par de mostardeiras* [INV. 287 A/B], do *par de candelabros* [INV. 18 A/B], do *par de cafeteiras* [INV. 1076 A/B], das *três jarras pisciformes* [INV. 124 A/B/C] e do *centro de mesa* [INV. 1085 A/B/C]. Sobre o sistema de numeração de Inventário e a numeração de conjuntos, seguidos pelo Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: acima neste cap., p. 152-155. Ressalve-se que também o link “Exposições passadas” permite o acesso a informação sobre peças da coleção não inseridas no link “A Colecção”. (Consultado: Julho 2013).

peça do Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia”; 22 peças do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”; 4 peças do Núcleo 5 “Arte Arménia”; 7 peças do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. No circuito da “Arte Europeia”, 34 peças das Artes Decorativas (uma das quais nas Reservas), 21 peças da Pintura; 13 peças da Escultura, 10 peças de R. Lalique (uma das quais nas Reservas) e 8 peças da Arte do Livro.<sup>709</sup>

Havia pelo menos seis anos, i.e., desde 2007, que não era feita a atualização deste *link*.<sup>710</sup>

Em Julho de 2013, quanto ao número total de peças do acervo e ao número de peças em exposição permanente no Museu, este *link* informava: “A Colecção Calouste Gulbenkian é constituída por cerca de 6000 peças, nas quais o Museu reúne nas suas galerias de exposição permanente 1000 das mais representativas”.<sup>711</sup>

Dado que o Museu no interior do seu edifício não disponibiliza meio(s) que permita(m) aos visitantes consultar o seu site durante as visitas ao espaço expositivo<sup>712</sup> entendemos não incluir este recurso no capítulo de caracterização específica da mediação da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (cap. 5.2.).

Das publicações digitais do Museu refira-se ainda o DVD interativo intitulado *Pintura de Paisagem no Museu Calouste Gulbenkian*<sup>713</sup>, à venda desde 2007, exclusivamente dedicado à Pintura deste Museu. Apesar de reunir maioritariamente exemplos de obras expostas em permanência no atual ciclo, esta publicação não é

---

<sup>709</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 5**, vol. 2, p. 44-47.

<sup>710</sup> Para identificação das peças da coleção divulgadas em 2007 (*link* ‘A Colecção’), Vid.: LAPA (2009): vol. 1., p. 20. Em 2014 o Museu Calouste Gulbenkian procedeu a uma atualização do seu site, nomeadamente da base de dados de divulgação do seu acervo, passando a estar disponíveis registos de 170 peças (Consultado: Dezembro 2014), para a identificação das peças cuja divulgação estava assegurada pelo site nesta última data, Vid.: nesta tese, **Anexo 5**, vol. 2, p. 44-47. No guião do catálogo-guia para o circuito da “Arte Oriental e Clássica” proposto nesta tese indicam-se as peças deste circuito cuja divulgação é também assegurada pelo site do Museu (tendo como data de referencia Dezembro de 2014). Vid.: nesta tese, vol. 2 [CD], APÊNDICE I – *Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da Arte Oriental e Clássica. Catálogo-Guia. (Proposta de guião)*.

<sup>711</sup> In.: [www.museu.gulbenkian.pt/colecao.asp?lang=pt](http://www.museu.gulbenkian.pt/colecao.asp?lang=pt) (Consulta: Julho 2013).

<sup>712</sup> Tal consulta apenas poderá ser feita pelos visitantes que possuem dispositivos de uso pessoal e com ligação à WEB.

<sup>713</sup> DVD com opção de seleção de conteúdos, oferece quer a possibilidade de visualização integral do filme [“Ver Filme”. Duração: 38 minutos] quer de visualização parcelar de cada uma das seis partes que estruturam o seu guião [“capítulos”, numerados de I a VI, sem títulos]. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (d).

proposta como mediador pelo Museu, já que em nenhum espaço do seu edifício disponibiliza a sua consulta aos visitantes.<sup>714</sup>

Lembremos que durante um período alargado de tempo do atual ciclo expositivo da Permanente estiveram disponíveis no site do Museu três propostas de mediação educativa diretamente relacionadas com esta exposição (*Navegar no Antigo Egipto: Colecção Calouste Gulbenkian – Volta ao mundo em 10 obras*; e *O museu em 50 minutos*).

Em 2000, encontrando-se as Galerias de Exposição Permanente do Museu encerradas para remodelação, foi publicado um CDROM interativo intitulado *20 obras interativas*, da autoria do Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian numa parceria com a empresa INSECTOS. Trata-se, para a coleção do Museu Gulbenkian, da única publicação editada durante o atual ciclo de direção do Museu (ainda que não da sua direta responsabilidade) especificamente dirigida a utilizadores não adultos (refere-se ser um produto para “as idades mais jovens”). Das 20 obras que integram o guião deste CDROM, onze pertencem à coleção do Museu Calouste Gulbenkian<sup>715</sup> e nove à coleção do Centro de Arte Moderna.

---

<sup>714</sup> Este DVD surge referido nas fichas do guião do catálogo bibliográfico proposto nesta tese, Vid.: vol. 2 (CD), Apêndice II - *Pintura do Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo bibliográfico. (Proposta de guião)*.

<sup>715</sup> As peças do Museu são: [1] *Estela do escriba Iry* [INV. 160]; [2] *Calix Krater* [INV. 682]; [3] *Mihrab (nicho de oração)* [INV. 1562]; [4] *Página de um Antifonário romano* [INV. M. 34]; [5] *Sacra Conversazione* [INV. 77] de Cima da Conegliano; [6] *Tapete de grotescos* [INV. T 113]; [7] *Regata no Grande canal junto à ponte do Rialto* [INV. 389] de Francesco Guardi; [8] *Naufrágio de um cargueiro* [INV. 260] de J. M. W. Turner; [9] *L'homme et le patin* [INV. 420] de E. Degas; [10] *Retrato de Madame Claude Monet* [INV. 2301] de A. Renoir; e [11] *Pendente cavaleiro* [INV. 1187] de R. Lalique, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE EDUCAÇÃO (ed. lit.) (1999). A edição deste CDROM foi divulgada no n.º 19 (Janeiro-Fevereiro 1999) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (a).



*Uma descrição de Zaira tal como é hoje deveria conter todo o passado de Zaira. Mas a cidade não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes.*<sup>716</sup>

## **5.2. Caracterização da mediação da coleção no espaço expositivo**

Neste capítulo apresentam-se os resultados do estudo que fizemos da montagem e da informação escrita associada às peças quer no espaço expositivo (tabelas de peça) quer nos mediadores móveis (áudio-guia e publicações impressas) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian com o objetivo de caracterizar o modo como a coleção é mediada nesta Exposição.

Este estudo desenvolveu-se em duas fases.

A primeira fase teve como objetivo a caracterização geral da mediação expositiva. Começou-se pela identificação do acervo desta Exposição, com base no estudo das tabelas de peça<sup>717</sup> e servindo-nos do roteiro do museu publicado em 1969<sup>718</sup> e do catálogo do museu (guiando-nos aqui pela 2.<sup>a</sup> edição, de 1989)<sup>719</sup>, ambas fontes imprescindíveis para que essa identificação pudesse ficar completa, em particular em relação a 15 dos 16 objetos da Exposição que não apresentam tabela de peça<sup>720</sup>. Para um destes objetos não encontramos qualquer referência bibliográfica, pelo que é o único objeto da Exposição Permanente do qual desconhecemos o número de inventário.<sup>721</sup> Ainda relativamente à metodologia seguida na identificação do acervo, importa também ressaltar que no que respeita aos conjuntos foram respeitados todos os casos em que existe um critério de inventariação subjacente à

---

<sup>716</sup> Da obra *As cidades invisíveis* de Italo Calvino (CALVINO (2002): p. 14-15).

<sup>717</sup> Conforme indicado na Introdução, para a caracterização apresentada no texto desta tese (cap. 5. e cap. 6.) a data limite mais recente de leitura das tabelas de peça é Julho de 2013. Vid.: nesta tese, Introdução, nota 28, p. 11.

<sup>718</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a) *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro* (3 vols.: 1969)].

<sup>719</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b). [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>720</sup> Trata-se de 7 peças cerâmicas (Iznik), 6 Lacas japonesas (5 Inros e 1 caixa para escrita), 1 Pedra Dura chinesa e 1 Objeto de Vitrina. adiante identificados.

<sup>721</sup> Trata-se de uma das facas expostas no Núcleo 12 do circuito da “Arte Europeia” (vitrina dos Objetos de Vitrine). A píxide exposta no Núcleo 5 “Arte Arménia” também não apresenta n.º de inventário, fato este que pensamos estar relacionado com uma situação muito específica, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 309-310.

atribuição de um só número a dois objetos fisicamente autónomos<sup>722</sup>, enquanto que todas as peças do mobiliário foram por nós consideradas unitariamente.<sup>723</sup> Concluída a identificação das peças que integram a Exposição passou, desde logo, a ser possível criar um novo mediador que funcione quer como catálogo exaustivo do acervo exposto quer como guia da Exposição, nele indicando-se a localização específica de todas as peças expostas. Identificado o acervo exposto pesquisaram-se novamente os mediadores móveis especificamente criados para o atual ciclo expositivo<sup>724</sup>, agora com o objetivo de identificar as peças neles mediadas. Como de seguida poderá constatar-se, em resultado desta primeira fase do estudo, por um lado, no que respeita aos mediadores fixos, descreveu-se a multiplicidade de tipos de *layouts* das tabelas de peça de grupo com gráfico existentes nesta Exposição e identificaram-se todas as tabelas de peça (das várias tipologias) cujos conteúdos apresentam erro (ou por omissão ou por existência de informação que não diz respeito às peças a que a tabela deve reportar), por outro lado, determinou-se a importância relativa de cada núcleo expositivo (respetivo acervo) e de cada categoria (inventário) em termos de mediação móvel, passando a estar identificadas quer as peças que não apresentam qualquer tipo de mediação móvel quer aquelas que apresentam e, relativamente a estas últimas, o destaque que cada uma tem nos atuais mediadores móveis, i.e., a quantidade de mediadores para os quais foi selecionada cada uma destas peças.

A segunda fase deste estudo teve como objetivo a caracterização específica da mediação expositiva, o que exigiu a definição de uma amostra do acervo desta Exposição. Na definição desta amostra foram tidos em consideração seis critérios diretamente relacionados com: (1) a proveniência direta das peças expostas; (2) a

---

<sup>722</sup> Como vimos ser o caso das bandejas e dos pires com as respetivas terrinas e xícaras, não inventariados como conjuntos. O mesmo acontecendo para os *Três vasos* [INV. 19] de jade (chineses) e para os 60 pratos de porcelana de Sèvres [INV. 2336] do acervo deste Museu, registados em números de inventário únicos, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 480, p. 78 [*Três vasos* [INV. 19] [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (h): n.º 59 [INV. 2336], p. 150 [Catálogo da exposição *A Arte do retrato. Quotidiano e circunstância*].

<sup>723</sup> São ao todo cinco casos: *Cadeira de braços (Fauteuils à la Reine)* [INV. 2326 B (I)]; *Cadeira de braços (Fauteuils à la Reine)* [INV. 2326 B (II)]; *Cadeirão (Marquesa)* [INV. 283 B (I)] e *Cadeira de braços* [INV. 283 C (I)] e *Cadeira de braços* [INV. 283 C (II)]. Nestes casos, a cada letra do respetivo número de inventário associámos um número em numeração romana e entre parênteses curvos.

<sup>724</sup> Referimo-nos aos cinco mediadores identificados no cap. 5.1. desta tese: o áudio-guia da Exposição Permanente (2006) e as seguintes quatro publicações impressas: álbum do Museu Calouste Gulbenkian (2001, 1.ª ed.), o Guia do Museu Calouste Gulbenkian (2004), o livro *As escolhas do diretor* (com texto da autoria de João Castel-Branco Pereira, 2011) e a segunda edição do Álbum do Museu Calouste Gulbenkian (2011, 2.ª ed. revista e aumentada).

classificação geral das peças (categorias do inventário museológico); (3) os locais de produção/autoria e a datação das peças; (4) o período de tempo ou os ciclos de exposição das peças; (5) as tipologias de tabelas de peça existentes nesta Exposição; e (6) os mediadores móveis criados para esta Exposição. Nesta segunda fase do estudo da mediação da coleção na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian procurou-se caracterizar as opções tomadas (A.) em termos da periodização geral que está subjacente à organização dos núcleos expositivos e em termos da montagem das diferentes categorias, das quais resultaram as diversas soluções de conformação do espaço (planta dos núcleos expositivos); (B.) relativamente ao modo como os objetos são dados a ver, quer em sentido literal, i.e., aquele que resulta do posicionamento que lhes é conferido pela montagem, quer em termos da análise destes objetos disponível nos mediadores móveis.

Finalizando este estudo, apresentam-se quer as conclusões a que chegámos quer várias sugestões de estratégias de mediação relativamente ao nosso caso de estudo.

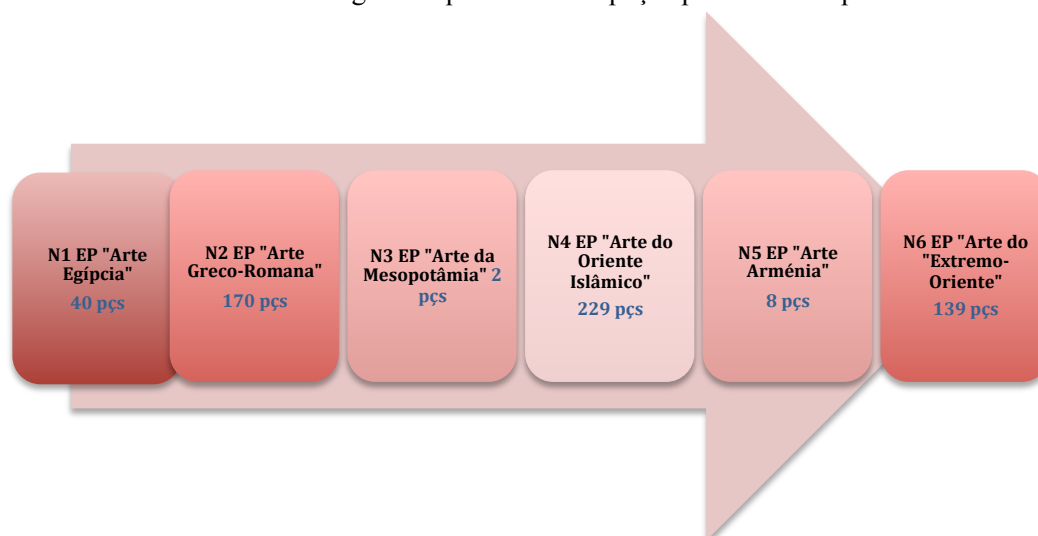
#### **5.2.1. Caracterização geral: identificação do acervo e da mediação disponível**

A estrutura geral da Exposição em estudo, sabemo-lo já, assenta na definição de dois grandes circuitos, por sua vez subdivididos num total de dezassete núcleos expositivos. Para facilitação da descrição de seguida apresentada de cada um destes núcleos consultem-se o GRÁFICO 8 e o GRÁFICO 9. Nestes gráficos estão indicadas as quantidades totais de peças do acervo de cada núcleo expositivo. No esquema do circuito da “Arte Europeia” (GRÁFICO 9) incluíram-se as três esculturas do Museu expostas em permanência no piso 3, em zonas exteriores às Galerias de Exposição Permanente<sup>725</sup>.

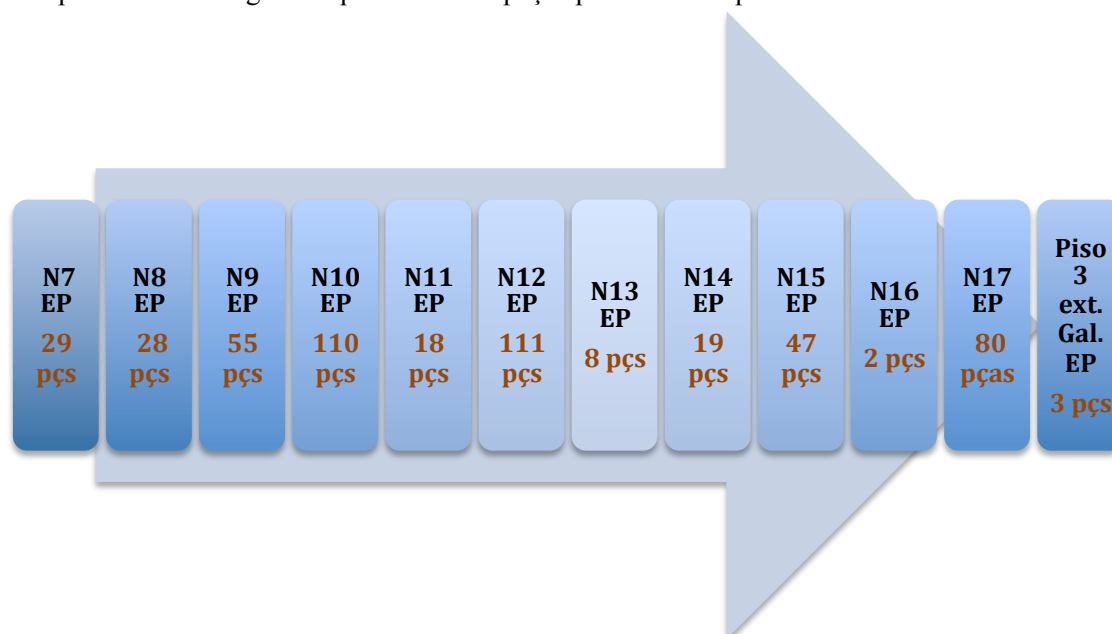
---

<sup>725</sup> Para as duas esculturas expostas no átrio do Museu, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 26 (II) e (III), p. 127.

**GRÁFICO 8** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: circuito “Arte Oriental e Clássica”: estrutura geral e quantidade de peças por núcleo expositivo



**GRÁFICO 9** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: circuito “Arte Europeia”: estrutura geral e quantidade de peças por núcleo expositivo



Ao todo estão representadas na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian as seguintes 17 categorias do inventário: Arte do Livro, Bronzes, Cerâmica, Desenho, Escultura, Joalharia, Lacas, Medalhística, Mobiliário, Numismática, Objetos de vitrine, Ourivesaria, Outros (Lalique), Pedras Duras, Pintura, Têxteis e Vidros. Como teremos oportunidade de desenvolver, existem várias categorias exclusivas quer de um quer do outro circuito expositivo.

#### 5.2.1.1. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”: Núcleo 1 ao Núcleo 6

No circuito da “Arte Oriental e Clássica” estão expostos 588 objetos pertencentes às seguintes onze categorias: Arte do Livro, Cerâmica, Escultura, Joalheria, Lacas, Mobiliário, Numismática, Ourivesaria, Pedras Duras, Têxteis e Vidros. Três destas categorias estão por sua vez representadas por duas ou por três subcategorias. São os casos: da Arte do Livro, representada por Encadernações, Miniaturas e Livros Manuscritos; da Cerâmica, que no caso das peças com origem nos países e regiões do vasto território genericamente designado por “Oriente Islâmico” está representada por Louça<sup>726</sup> (ou Loiça) e Azulejo; e dos Têxteis, representados por Indumentária, Tapetes e Tecidos. Refira-se ainda que optámos por agrupar as gemas do período Greco-Romano na categoria geral da Joalheria<sup>727</sup>, isto porque na sua maioria estas gemas estão montadas em anéis, brincos ou pendentes, encontrando-se, como já aqui referido, expostas na vitrina da “Joalheria Clássica” e “Gemas Clássicas”<sup>728</sup>.

Atente-se agora na quantidade de peças por categoria e subcategoria expostas neste circuito, assim como na forma como estas categorias encontram-se distribuídas pelos seis núcleos expositivos que o formam (Quadro 4).<sup>729</sup>

Considerando o número ou a quantidade total de peças, o maior núcleo expositivo do circuito da “Arte Oriental e Clássica” é o Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, com 229 peças, seguido pelo Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”, com 170

---

<sup>726</sup> De acordo com as normas de inventário, tal como foram fixadas pelo Instituto Português de Museus [*Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas: Cerâmica*], estas subcategorias deveriam ser designadas por “Cerâmica de revestimento” no caso do Azulejo e por “Cerâmica de Equipamento”, no caso da Louça [MÂNTUA; HENRIQUES; CAMPOS (2007): p. 18-20]. A razão pela qual optamos, ainda assim, pelas designações de Azulejo e de Louça para a cerâmica Islâmica do Museu Calouste Gulbenkian, prendem-se com o fato de ser esta a forma como surgem designadas na bibliografia produzida por este Museu (*catálogos da Louças Islâmicas*, vol. 1: *Louças Seljúcidas* 1988, *Louças Iznik*, 1996 e *Loiças e azulejos Iznik* 2009, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988) (b) e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a), e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (d).

<sup>727</sup> No *Álbum* do Museu são referidas como “glíptica”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): p. 9.

<sup>728</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 36, p. 143.

<sup>729</sup> Nos anexos 37 a 51 (vol. 2), como abaixo se especificará, identificam-se as peças de cada núcleo expositivo. A inclusão nestes anexos de informação respeitante ao Roteiro do 1.º ciclo da Permanente [*Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro* (3 vols.: 1969)] e à 2.ª edição do Catálogo do 1.º ciclo desta Exposição [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo* (2.ªed. 1989)], permite determinar o período de *permanência* de cada um dos objetos que integra o acervo do atual ciclo expositivo, tema do cap. 6.2. da presente tese.

peças (169 peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian e 1 peça da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga [MNAA]), logo depois o Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”, com 139 peças, depois o Núcleo 1 “Arte Egípcia”, com 40 peças e finalmente os dois núcleos mais pequenos deste circuito: o Núcleo 5 “Arte Arménia”, com 8 peças, e o Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia”, com 2 peças.

**Quadro 4** – Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (AOC): quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivo

<b>Categorias:</b>	<b>N1</b>	<b>N2</b>	<b>N3</b>	<b>N4</b>	<b>N5</b>	<b>N6</b>	<b>Total AOC</b>
AL: Encadernações				5			<b>5</b>
AL: Miniaturas				7			<b>7</b>
AL: Livro Manuscrito				6	4		<b>10</b>
Cerâmica	8	1	1		1		<b>11</b>
Cerâmica: azulejo				30			<b>30</b>
Cerâmica: Louça				131	1		<b>132</b>
Cerâmica: porcelana chinesa						78	<b>78</b>
Escultura	32	1 MNAA	1			1	<b>35</b>
Joalharia		10					<b>10</b>
Joalharia: Gemas		19					<b>19</b>
Lacas				1		44	<b>45</b>
Mobiliário						1	<b>1</b>
Numismática: moedas gregas		117					<b>117</b>
Numismática: medalhões romanos		11					<b>11</b>
Ourivesaria		1			2		<b>3</b>
Pedras duras				1		13	<b>14</b>
Têxteis: Tecidos				23		2	<b>25</b>
Têxteis: Tapetes				13			<b>13</b>
Têxteis: Indumentária				2			<b>2</b>
Vidros		10		10			<b>20</b>
<b>Totais peças núcleos AOC:</b>	<b>40</b>	<b>170</b>	<b>2</b>	<b>229</b>	<b>8</b>	<b>139</b>	<b>588</b>

Relativamente à **mediação móvel**, foram já aqui referidas as quantidades de peças deste circuito mediadas pelo Áudio-Guia<sup>730</sup> e por cada um dos quatro mediadores móveis impressos: o Álbum (2001)<sup>731</sup>, o Guia (2004)<sup>732</sup>, o pequeno livro *As Escolhas do Director* (2011)<sup>733</sup> e a mais recente edição do Álbum (2011)<sup>734</sup>, concluindo-se então que **das 588 peças do circuito da “Arte Oriental e Clássica”**, ao todo, **92 peças** apresentam este tipo de mediação.<sup>735</sup> Observe-se agora como está

<sup>730</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 2, p. 173.

<sup>731</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 3, p. 178.

<sup>732</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 5, p. 181.

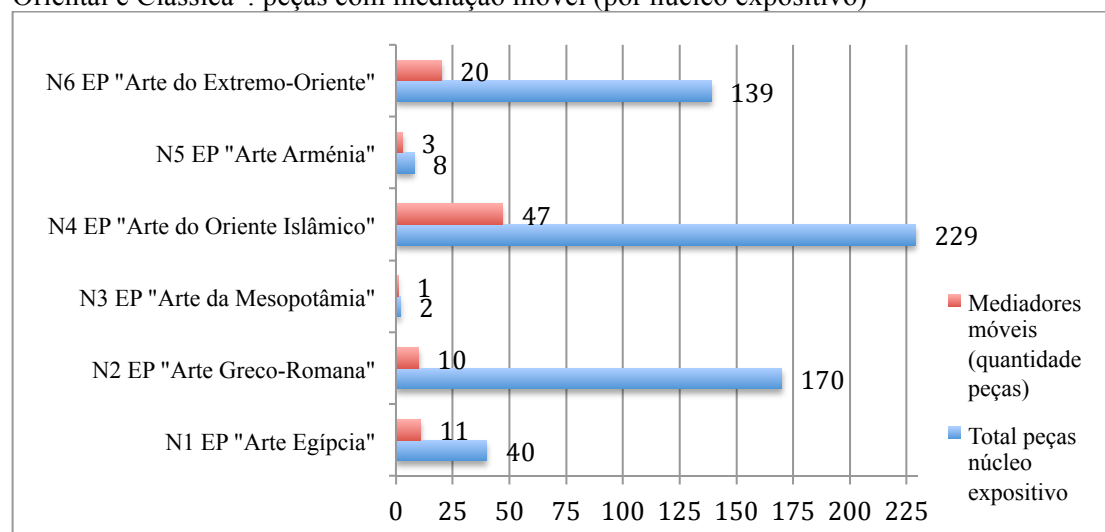
<sup>733</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 6, p. 183.

<sup>734</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 4, p. 179.

<sup>735</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 7, p. 188.

representado cada um destes seis núcleos expositivos nos mediadores móveis do atual ciclo da Permanente (GRÁFICO 10).

**GRÁFICO 10** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”: peças com mediação móvel (por núcleo expositivo)



Das 40 peças do Núcleo 1 “Arte Egípcia”<sup>736</sup> foram selecionadas 11 peças para os mediadores móveis.<sup>737</sup>

Das 170 peças do Núcleo 2 “Arte Geco-Romana”<sup>738</sup> foram selecionadas 10 peças para as publicações de apoio aos visitantes da Exposição Permanente<sup>739</sup>

Dos 2 objetos que integram o Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia”<sup>740</sup> apenas 1

<sup>736</sup> Para identificação dos 40 objetos deste núcleo, Vid.: nesta tese, **Anexo 37** – *Núcleo 1 “Arte Egípcia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 86-87.

<sup>737</sup> Para identificação dos 11 objetos deste núcleo expositivo que têm mediação móvel, Vid.: nesta tese, **Anexo 9** – *Objetos do Núcleo 1 “Arte Egípcia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, vol. 2, p. 56. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores móveis, Vid.: abaixo neste cap., para a Cerâmica, nota 764, p. 208; e para a Escultura, nota 740, p. 202.

<sup>738</sup> Para identificação dos 170 objetos deste núcleo, Vid.: nesta tese, vol. 2: **Anexo 38** – *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Moedas gregas*, p. 88-91; **Anexo 39** – *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Medalhões romanos*, p. 92; **Anexo 40** – *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Joalharia e Gemas*, p. 93; e **Anexo 41** – *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Vidros romanos*, p. 94; e **Anexo 42** – *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Cerâmica grega; Ourivesaria grega; e Escultura romana*, p. 95.

<sup>739</sup> Para identificação dos 10 objetos deste núcleo expositivo que têm mediação móvel, Vid.: nesta tese, **Anexo 10** – *Objetos do Núcleo 2 “Arte Greco Romana” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, vol. 2, p. 57. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores móveis, Vid.: abaixo neste cap., para a peça da Cerâmica, nota 763, p. 208; para a Joalharia e Gemas; nota 742, p. 203; para as peças da Numismática; nota 755, p. 205.

<sup>740</sup> Para identificação dos 2 objetos que formam este núcleo, Vid.: nesta tese, **Anexo 43** – *Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 96.

tem mediação móvel.<sup>741</sup>

Das 229 peças do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”<sup>742</sup> foram selecionadas 47 peças para os mediadores móveis.<sup>743</sup>

Das 8 peças do Núcleo 5 “Arte Arménia”<sup>744</sup> foram selecionadas 3 peças para os mediadores móveis.<sup>745</sup>

Das 139 peças do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”<sup>746</sup> foram selecionadas 20 peças para mediadores móveis.<sup>747</sup>

---

<sup>741</sup> Trata-se do o relevo mural [INV. 118] Assíria, Nimrud, 884-859 a. C., que consta em quatro destes mediadores, Vid.: nesta tese, **Anexo 11** – *Objetos do Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, vol. 2, p. 58.

<sup>742</sup> Para identificação dos 229 objetos deste núcleo, Vid.: nesta tese, vol. 2: **Anexo 44** – *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Cerâmica*, p. 97-101; **Anexo 45** – *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Têxteis*, p. 102-103; **Anexo 46** – *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Arte do Livro e Lacas*, p. 104; **Anexo 47** – *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Vidros*, p. 105; e **Anexo 48** – *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Pedras Duras*, p. 106.

<sup>743</sup> Para identificação dos 47 objetos deste núcleo expositivo selecionados para os mediadores móveis, Vid.: nesta tese, vol. 2: **Anexo 12** – *Objetos do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Arte do Livro*, p. 59; **Anexo 13** – *Objetos do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Cerâmica*, p. 60; **Anexo 14** – *Objetos do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Pedras Duras*, p. 61; **Anexo 15** – *Objetos do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Têxteis*, p. 62; e **Anexo 16** – *Objetos do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Vidros*, p. 63. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores móveis, Vid.: abaixo neste cap., para a Arte do Livro, nota 739, p. 201; para a Cerâmica, nota 764, p. 208; para os Têxteis, nota 759, p. 206; e para os Vidros, nota 761, p. 206.

<sup>744</sup> Para identificação dos 8 objetos deste núcleo, Vid.: nesta tese, **Anexo 49** – *Núcleo 5 “Arte Arménia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 107.

<sup>745</sup> Para identificação dos 3 objetos deste núcleo expositivo que têm mediação móvel, Vid.: nesta tese, **Anexo 17** – *Objetos do Núcleo 5 “Arte Arménia” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, vol. 2, p. 64. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores móveis, Vid.: abaixo neste cap., para a Arte do Livro, nota 738, p. 201; e para a Cerâmica, nota 765, p. 208.

<sup>746</sup> Para identificação dos 139 objetos que formam este núcleo, Vid.: nesta tese, vol. 2: **Anexo 50** – *Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): China*, p. 108-111; e **Anexo 51** – *Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Japão*, p. 112-113.

<sup>747</sup> Para identificação dos 20 objetos deste núcleo que têm mediação móvel, Vid.: nesta tese, vol. 2: **Anexo 18** – *Objetos do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): arte chinesa (Cerâmica; Mobiliário; Pedras Duras)*, p. 65; e **Anexo 19** – *Objetos do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): arte japonesa (Lacas)*, p. 66. Note-se que destas 20 peças, 12 são peças chinesas (8 pertencem à Cerâmica; 3 são Pedras Duras e 1 peça de Mobiliário) e 6 japonesas (Lacas). Relativamente à distribuição das 12 peças da arte chinesa pelos cinco mediadores do atual



Em termos de quantidade de espécimes por categoria, a categoria mais bem representada no circuito da “Arte Oriental e Clássica” é a Cerâmica, com 252 peças, logo seguida pela Numismática, com 117 moedas gregas e 11 medalhões romanos.

Quanto à distribuição das diferentes categorias pelos seis núcleos expositivos do circuito da “Arte Oriental e Clássica” e portanto, aos locais de produção das peças que integram este circuito<sup>748</sup>: a Arte do Livro, está representada por Encadernações turcas e persas, e por Miniaturas e Livros Manuscritos persas, indianos e turcos (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”) e por livros manuscritos armênios, todos eles relacionados com o culto cristão (Núcleo 5 “Arte Arménia”); a Cerâmica inclui objetos tão diversos como cerâmica funerária do Antigo Egito (Núcleo 1 “Arte Egípcia”) e da Mesopotâmia (Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia), um vaso grego (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”), Azulejo e Louça de diversas regiões do Próximo e do Médio Oriente (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 5 “Arte Arménia”), e porcelana chinesa (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”); a Escultura, à exceção de uma peça chinesa (Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”), tem origem no Egito faraónico sendo as peças mais recentes do período da dinastia Ptolemaica<sup>749</sup> (Núcleo 1 “Arte Egípcia”); a Joalharia (na qual incluímos as Gemas, por se encontrarem montadas em joias<sup>750</sup>) é, neste circuito, uma categoria exclusiva do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”; as Lacas, à exceção de uma peça persa (exposta Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”), são de origem japonesa (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”); o Mobiliário conta apenas com uma peça de origem chinesa (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”); a Numismática, como acima se indicou, é exclusivamente de origem grega e romana (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”); a Ourivesaria está representada por uma peça de origem grega (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”) e duas de origem arménia (Núcleo 5 “Arte Arménia”); as Pedras Duras, à exceção de uma peça de Samarcanda (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”), são todas de origem chinesa (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”). Os Têxteis estão representados, no

---

ciclo expositivo, Vid.: abaixo neste cap., para a Cerâmica, nota 766, p. 209; para o Mobiliário, nota 754, p. 205; e para as Pedras Duras, nota 757, p. 205. Para a distribuição das peças japonesas (Lacas) pelos mediadores móveis, a nota 743, p. 203.

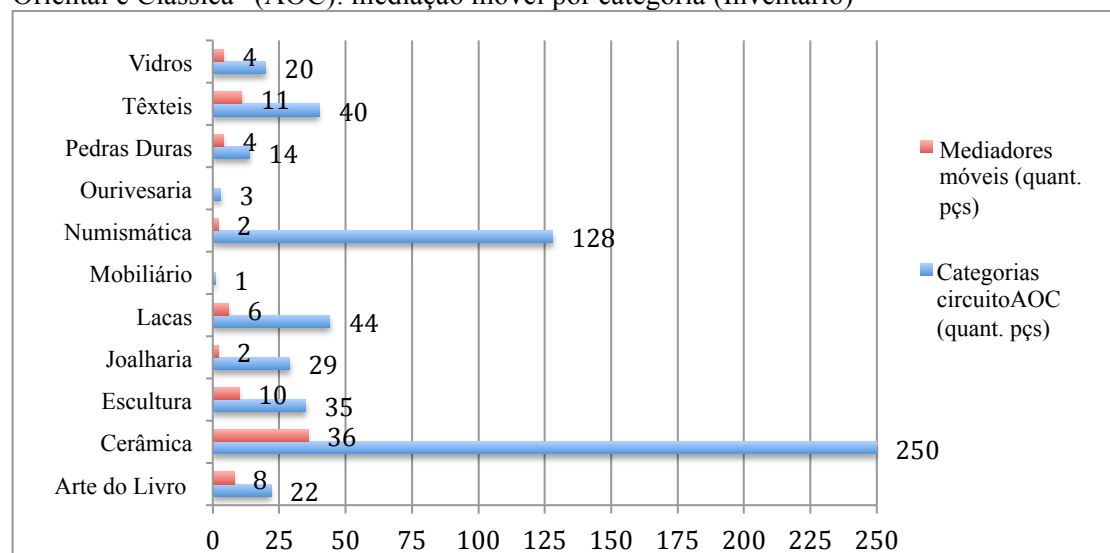
<sup>748</sup> Os países ou regiões de origem / locais de produção dos objetos do circuito da “Arte Oriental e Clássica” estão indicados nos anexos em que se identifica o acervo de cada núcleo expositivo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.

<sup>749</sup> Dinastia fundada sob o domínio Macedónio, por Ptolemeu I (367-283 a.C.), general de Alexandre Magno, e que teve como último governante Cleópatra (69 a.C.-30 d.C.) após a morte da qual, em 30 d.C., o Egito foi anexado como província do Império Romano.

<sup>750</sup> Vid.: acima neste cap., p. 196.

Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, por Indumentária (traje civil), Tapetes e Tecidos, e no Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” apenas por Tecidos; por último, refiram-se os Vidros, de origem romana (Domínio) (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”) e síria (ou egípcia) do Período Mameluco (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”).

**GRÁFICO 11** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (AOC): mediação móvel por categoria (Inventário)



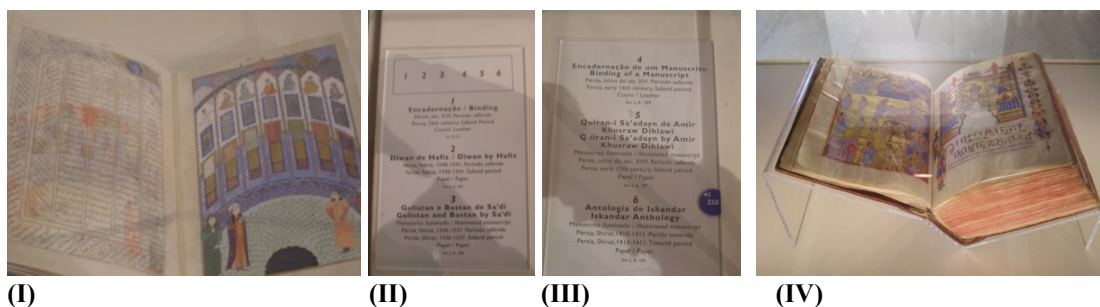
No que respeita à mediação móvel por categoria dos objetos que integram o circuito da “Arte Oriental e Clássica”, à exceção da Ourivesaria<sup>751</sup>, todas as categorias estão mediadas (GRÁFICO 11). Observa-se de seguida quer a quantidade de peças do circuito da “Arte Oriental e Clássica” selecionada por categoria quer o modo como as peças selecionadas encontram-se distribuídas pelos cinco mediadores móveis. A Cerâmica é referida em último lugar.

Dos 22 espécimes da **Arte do Livro**, 8 têm mediação móvel: 1 pertence à Arte Arménia<sup>752</sup> (**Imagem 46 (I)**), os restantes são persas<sup>753</sup>.

<sup>751</sup> São ao todo três as peças de Ourivesaria deste circuito: uma sítula [INV. 134] grega, um báculo [INV. 2200] e uma Píxide arménios, Vid.: nesta tese, **Anexo 42**, vol. 2, p. 95; e **Anexo 49**, vol. 2, p. 107. A píxide arménia não provem do Legado de C. Gulbenkian. Sobre esta e outras peças do acervo deste Museu incorporadas por via de aquisição pela Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 309-321.

<sup>752</sup> Trata-se da *Bíblia* [INV. L.A. 152], selecionada para quatro mediadores, Vid.: nesta tese, **Anexo 17**, vol. 2, p. 64.

<sup>753</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 13**, vol. 2, p. 60. Relativamente à distribuição das 8 peças da **Arte do Livro** por estes cinco mediadores: uma delas [INV. L.A. 161] foi selecionada para os cinco mediadores; enquanto as restantes seis peças constam apenas num mediador [INV. R. 44], [INV. M. 20], [INV. L.A. 180], [INV. L.A. 187], [INV. M. 27] e [INV. L.A. 165]. Note-se que dos sete objetos da Arte do Livro selecionados: 4 são livros Manuscritos (de um total de 6 Livros Manuscritos expostos), 2 são Miniaturas (de um total de 7 Miniaturas expostas) e 1 é uma Encadernação (de um total de 5 Encadernações expostas).

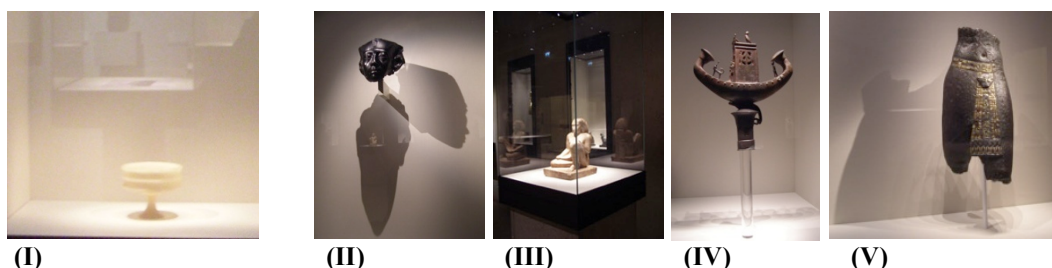


**Imagem 46** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. **(I)** Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. *Antologia de Iskandar* [INV. L.A. 161] (27,4 x 17,2 cm. 440 fls. 2 vols.). **(II)** e **(III)** Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. Tabela Arte do Livro. @SL 2013. **(IV)** Núcleo 5 “Arte Arménia”: *Biblia* [INV. L.A. 152] (22,4 x 16,5 cm). @SL 2013.



**Imagem 47** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Vitrina Arte do Livro). @SL 2013. **(III)** *Encadernação* [INV. R. 44], Turquia. séc. XVI (84 x 44,5 cm) **(IV)** *Caixa para penas* [INV. 2334], Pérsia, final séc. XVIII (C. 34 cm).

Das 35 peças da **Escultura** deste circuito, 10 têm mediação móvel<sup>754</sup>, todas elas esculturas egípcias, pelo que a estatueta chinesa não tem mediação móvel.<sup>755</sup>



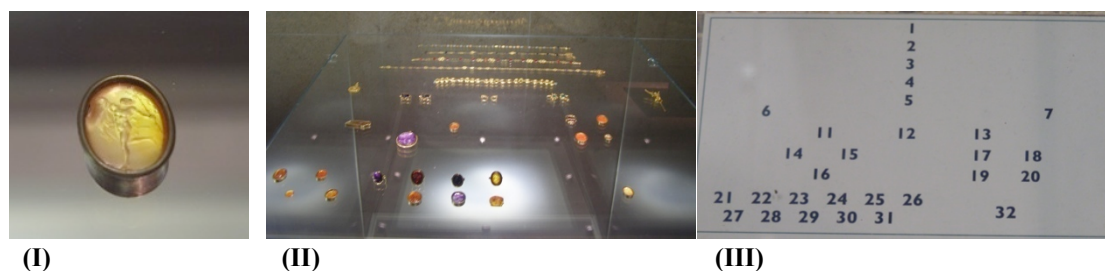
**Imagem 48** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. **(I)** *Taça* [INV. 409 A] (alabastro. A. 10,5 cm). **(II)** *Cabeça de Senuseret III* [INV. 138] (obsidiana. A. 12 cm). **(III)** *Estatueta do funcionário Bés* [INV. 158] (calcário. A. 32,5 cm). **(IV)** *Barca solar de Djedhor* [INV. 168] (bronze. A. 31,3 cm). **(V)** *Torso do rei Padibastet* [INV. 52] (bronze com incrustações de ouro e cobre. A. 26 cm).

Das 29 peças da **Joalheria** clássica (incluindo nesta categoria as 19 gemas),

<sup>754</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 10**, vol. 2, p. 57. Relativamente à distribuição destas dez peças pelos cinco mediadores móveis do atual ciclo expositivo: uma delas [INV. 138] consta nos cinco mediadores; duas peças constam em quatro destes mediadores [INV. 158], [INV. 168]; duas peças constam em três mediadores [INV. 52] e [INV. 409 A]; três peças constam em dois mediadores [INV. 159], [INV. 129] e [INV. 146]; enquanto as restantes duas peças constam apenas num mediador [INV. 62] e [INV. 167].

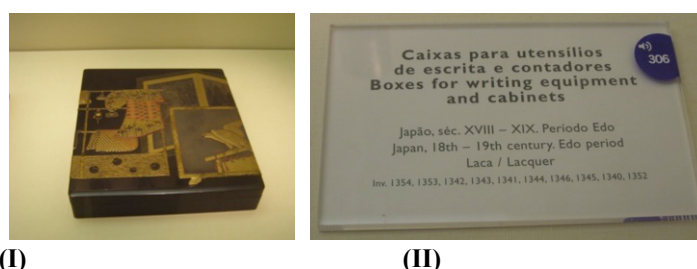
<sup>755</sup> Para esta peça, Vid.: abaixo neste cap., Imagem 69 (III), p. 213.

apenas 2 peças foram selecionadas para os mediadores móveis.<sup>756</sup>



**Imagem 49** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** Joalheria e Gemas (montagem). **(II)** Tabela Joalheria e Gemas (detalhe). **(III)** *Gema* [INV. 2760], Roma, séc. I a.C. a séc. III (cornalina, 19,2 x 13,2 x 3,7 cm).

Das 45 **Lacas** foram selecionadas 6 lacas japonesas para os mediadores móveis<sup>757</sup>, pelo que não existe mediação para a laca persa<sup>758</sup>.



**Imagem 50** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** *Suzuri-Bako* (escrivadinha) [INV. 1350] (24 x 22 x 4,3 cm).

No que se refere às duas tabelas da vitrina em que se expõem os Inros, existem erros em ambas as tabelas. A caixa [INV. 1350] não consta na tabela que devia incluí-la<sup>759</sup> (**Imagem 50 (II)**), enquanto esta mesma tabela apresenta um número de inventário [INV. 1352] que não corresponde a nenhuma das peças expostas nesta vitrina.

A tabela dos Inros<sup>760</sup> apresenta uma ficha comum a 20 números de inventário, quando deveria reportar para 25 objetos. Nesta tabela faltam os seguintes cinco Inros:

<sup>756</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 10**, vol. 2, p. 57. Relativamente à distribuição destas duas peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo: uma delas foi selecionada para três mediadores [INV. 2760] e a outra para um mediador [INV. 2444].

<sup>757</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 19**, vol. 2, p. 66. Relativamente à distribuição destas seis peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se: uma delas foi selecionada para quatro mediadores [INV. 1350]; uma outra para três mediadores [INV. 1364]; e as restantes quatro para um só mediador [INV. 1367], [INV. 1349], [INV. 1329] e [INV. 1361].

<sup>758</sup> Trata-se de um estojo ou caixa para penas de escrita [INV. 2324]. Vid.: acima neste cap., Imagem 47 (IV), p. 202.

<sup>759</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 462, p. 75 e p. 261 (fotografia da peça) [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*]. Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história* (patente no período de remontagem da Permanente), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 47, p. 96.

<sup>760</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 39, p. 144.

[INV. 1329]<sup>761</sup> (**Imagem 51 (II)**), [INV. 1308]<sup>762</sup> (**Imagem 51 (III)**), [INV. 1315]<sup>763</sup> (**Imagem 51 (IV)**), [INV. 1361]<sup>764</sup> (**Imagem 51 (V)**) e [INV. 1362]<sup>765</sup> (**Imagem 51 (VI)**). Por outro lado, esta tabela apresenta “Inros” como denominação comum a 20 objetos quando, na verdade, dois destes objetos não são Inros. Referimo-nos à caixa octogonal [INV. 1327]<sup>766</sup> (**Imagem 51 (VII)**) e à caixa [INV. 1368]<sup>767</sup> (**Imagem 51 (VIII)**).



**(I)** **(II)** **(III)** **(IV)** **(V)** **(VI)** **(VII)** **(VIII)**  
**Imagem 51** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** Inro [INV. 1364]. **(II)** Inro [INV. 1329]. **(III)** Inro [INV. 1308]. **(IV)** Inro [INV. 1315]. **(V)** Inro [INV. 1361]. **(VI)** Inro [INV. 1362]. **(VII)** Caixa octogonal [INV. 1327]. **(VIII)** Caixa [INV. 1368].

<sup>761</sup> Inro de 4 caixas, Assinado: Jitokusai Gyokusan (séc. XVIII). Laca e madrepérola (A. 8,5 cm), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 426, p. 72 e p. 255 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 38.

<sup>762</sup> Inro de 4 caixas, com *netsuke*. séc. XVIII. Laca (A. 8,7 cm), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 418, p. 71 e p. 253 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 23.

<sup>763</sup> Inro de 4 caixas, com *ojime*. séc. XVIII. Laca (A. 6,5 cm), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 422, p. 72 e p. 254 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 32.

<sup>764</sup> Inro de 4 caixas, com *ojime* e *netsuke*. séc. XVIII. Laca (A. 8,2 cm), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 436, p. 73 e p. 256 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 35.

<sup>765</sup> Inro de 1 caixa, com *ojime* e *netsuke*. séc. XVIII. Laca (A. 7,8 cm), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 437, p. 73 e p. 256 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 33.

<sup>766</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 449, p. 74 e p. 259 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 43.

<sup>767</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 469, p. 76 e p. 262 (fotografia da peça). Esta peça integrou a temporária *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 42.



A única peça de **Mobiliário** exposta neste circuito (biombo chinês do séc. XVIII) (**Imagem 52**) têm mediação móvel.<sup>768</sup>



**Imagem 52** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(II)** a **(IV)** *Biombo de Coromandel* [INV. 1023] (detalhes da pintura sobre papel).

Das 128 peças da **Numismática**, 6 têm mediação móvel: trata-se de quatro moedas gregas e de dois medalhões romanos.<sup>769</sup>



**Imagem 53** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(III)** *Medalhão de Aboukir* [INV. 2428] (Ouro).

Das 14 **Pedras Duras** expostas, foram seleccionadas 4 peças para os mediadores móveis: o jarro de Samarcanda<sup>770</sup> e três peças chinesas<sup>771</sup>.

Na vitrina das Pedras Duras chinesas estão expostas treze peças, enquanto na tabela apenas constam doze números de tabela (**Imagem 54 (III) e (IV)**), faltando a

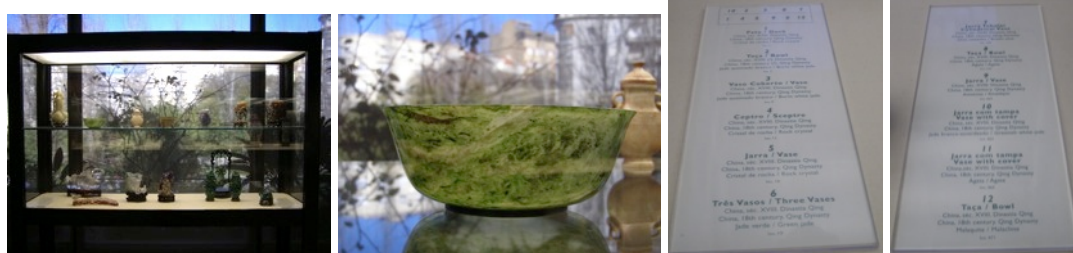
<sup>768</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 18**, vol. 2, p. 65. Este biombo chinês [INV. 1023] do séc. XVII, foi seleccionado para um mediador móvel (áudio-guia).

<sup>769</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 10**, vol. 2, p. 57. Quanto à distribuição destas seis peças pelos mediadores móveis: uma moeda foi seleccionada para dois mediadores [INV. 282]; as restantes quatro moedas constam, cada uma, apenas num mediador [INV. 29], [INV. 230], [INV. 176] e [INV. 272]. Quanto aos medalhões romanos, um deles foi seleccionado para três mediadores [INV. 2428], enquanto o outro consta num mediador [INV. 2429]. Note-se que a moeda [INV. 230] que é apenas mediada pelo *Álbum* (ed. 2001) apresenta nesta publicação o número de inventário trocado. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1971) (b): vol. 1, p. 77. [*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins. Part I: Italy, Sicily, Carthage*].

<sup>770</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 14**, vol. 2, p. 61. Esta peça, um jarro esculpido em jade [INV. 328] com várias fases de execução (séc. XV a XVIII), foi seleccionada para quatro mediadores.

<sup>771</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 18**, vol. 2, p. 65. Quanto à distribuição destas três peças pelos mediadores móveis, observe-se que cada uma delas foi seleccionada para um só mediador [INV. 1], [INV. 109] e [INV. 648].

ficha de peça e a indicação no gráfico da *Taça* [INV. 648]<sup>772</sup> de jade verde (**Imagem 54 (II)**). Atendendo à sua montagem na vitrina (composição), esta peça deveria corresponder ao n.º 2 do gráfico da tabela.



(I) **Imagem 54** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. (II) *Taça* [INV. 648], China. Início séc. XVIII (jade verde. A. 6,5 cm. D. 7 cm).

Dos 40 **Têxteis** deste circuito 11 foram selecionados para os mediadores móveis, todos eles do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, pelo que os dois Tecidos chineses não têm mediação móvel. Destes 11 têxteis: 6 são Tapetes (de um total de 13 Tapetes expostos) e 4 são Tecidos (de um total de 23 Tecidos expostos)<sup>773</sup>. Nenhum dos dois trajes persas (Indumentária) foi selecionado para estes mediadores.



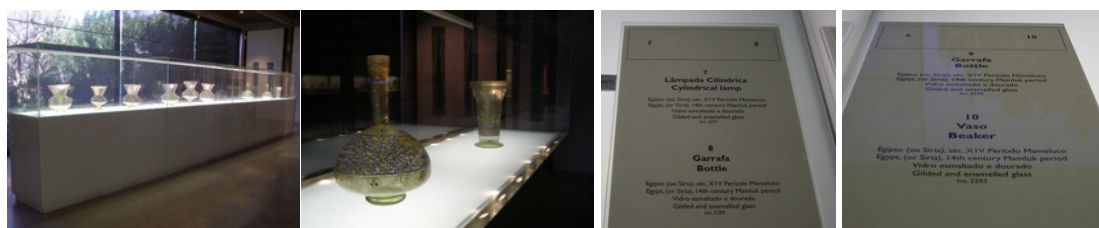
(I) **Imagem 55** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) *Tapete ‘Português’* [INV. T 99], Pérsia (?). séc. XVII (4,77 x 2 m) (II) *Tapete ‘Combate de animais’* [INV. T 100], Pérsia, Caxã. Meados séc. XVI (2,30 x 1,80 m). (IV) *Traje* [INV. 1455], Pérsia. séc. XVIII (A. 1,08 m).

Dos 20 **Vidros** expostos, apenas 4 peças de produção islâmica têm mediação móvel<sup>774</sup>, pelo que nenhum dos dez vidros romanos têm mediação móvel.<sup>775</sup>

<sup>772</sup> Para identificação desta peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 488, p. 78 e p. 266 (fotografia desta peça) [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>773</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 15**, vol. 2, p. 62. Relativamente à distribuição das 11 peças dos Têxteis por estes cinco mediadores: três peças constam em quatro destes mediadores [INV. T. 100], [INV. T 99] e [INV. T. 61]; uma peça consta em três destes mediadores [INV. T 97]; cinco em dois mediadores [INV. T 66], [INV. T 71], [INV. 1505], [INV. 2251] e [INV. 1437]); e as restantes duas peças apenas num mediador [INV. 1388 B] e [INV. 189 B].

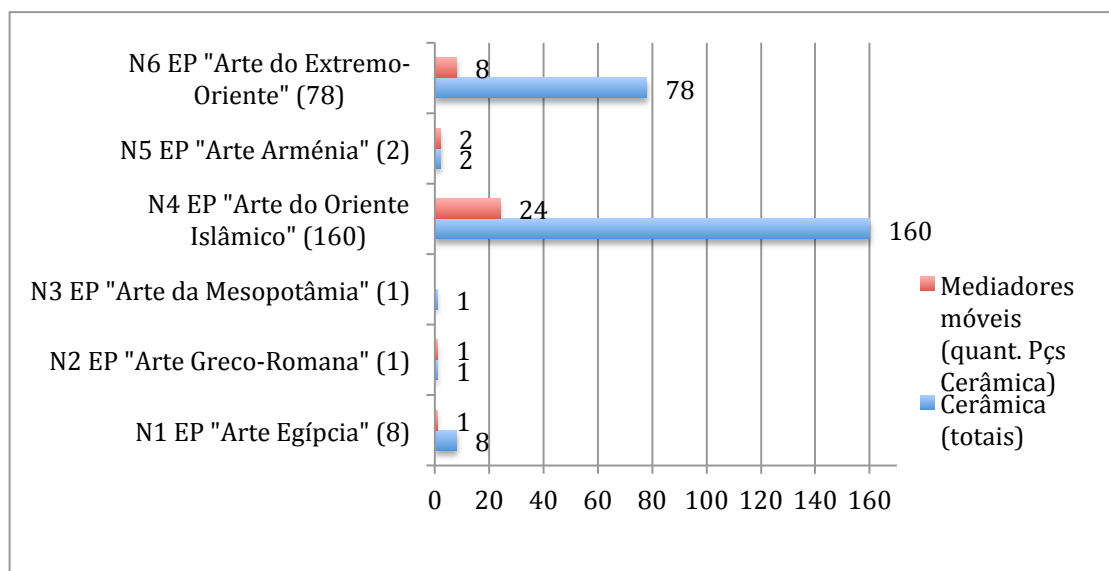
<sup>774</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 16**, vol. 2, p. 63. Relativamente à distribuição destas peças pelos mediadores móveis, observe-se que: uma peça [INV. 2378] consta em quatro mediadores; outra [INV. 1032] em dois mediadores; e as restantes três peças apenas num mediador [INV. 1032] e [INV. 2377].



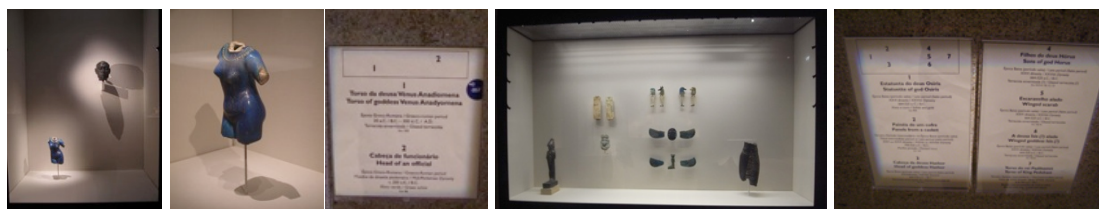
(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 56** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (vitrina dos Vidros). @SL 2013.

No que respeita à **Cerâmica**, das 250 peças da Cerâmica que integram o circuito da “Arte Oriental e Clássica” 36 têm mediação móvel (GRÁFICO 12).

**GRÁFICO 12** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”. Mediação móvel: Cerâmica (por núcleo expositivo)



Das 8 peças de Cerâmica do Núcleo 1 “Arte Egípcia”, apenas 1 foi seleccionada para os mediadores móveis. Trata-se do *Torso da Vénus anadiómena* [INV. 163] (**Imagem 57 (I) e (II)**).<sup>776</sup>



(I) (II) (III) (IV) (V)  
**Imagem 57** – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 1 “Arte Egípcia”. @SL 2013. (I) Vitrina Cerâmica e Escultura (2 peças). (II) *Torso da deusa Vénus Anadiómena* [INV. 163], 30 a.C.-300 (terracota. A. 12 cm); *Cabeça de funcionário* [INV. 46], c. 200

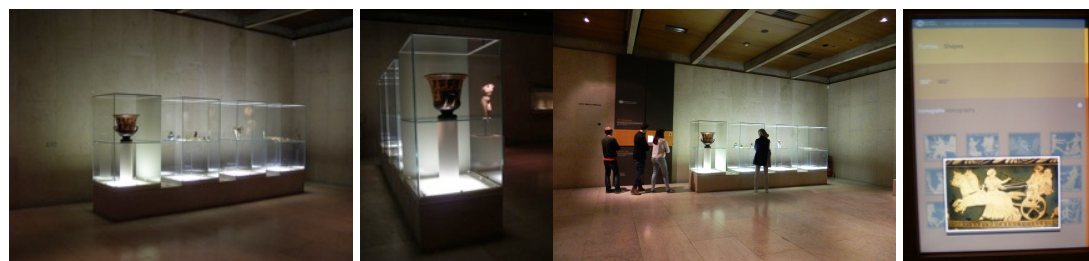
<sup>775</sup> Referimos já aqui estas peças, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 34 (I) e (II)), p. 142. Para a identificação destes Vidros, incluindo as respetivas denominações, Vid.: nesta tese, **Anexo 41**, vol. 2., p. 94.

<sup>776</sup>Esta peça foi seleccionada para 1 mediador móvel, Vid.: nesta tese, **Anexo 9**, vol. 2, p. 56.



a.C. (xisto verde. A. 9,5 cm). **(III)** Tabela Cerâmica e Escultura (vitrina 2 peças). **(IV)** Vitrina Cerâmica e Escultura (11 peças). **(V)** Tabela Cerâmica e Escultura (vitrina 11 peças).

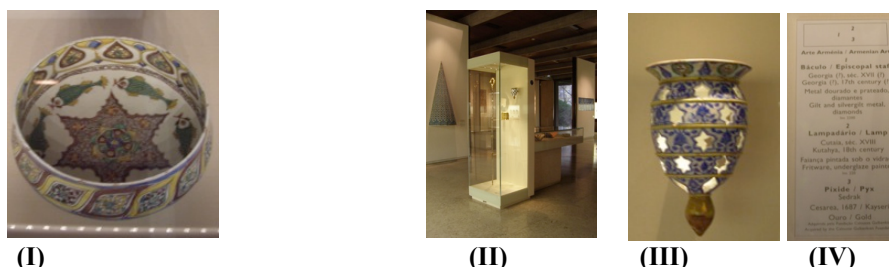
O cálix crater [INV. 682] **(Imagem 58 (I))**, única peça de Cerâmica do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” foi selecionado para todos os mediadores móveis <sup>777</sup>. Trata-se também do objeto escolhido para a 1.<sup>a</sup> mostra do ciclo de programação temporária intitulado “Tesouros do Museu”, no âmbito da qual foi associado a esta peça um painel informativo **(Imagem 58 (II) a (IV))**. (Voltaremos a este tema).



**(I)** **(II)** **(III)** **(IV)**  
**Imagem 58** – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @ SL 2013. **(I)** Módulo de quatro vitrinas com base comum. **(II)** *Vaso de figuras vermelhas* [INV. 682], Ática, c. 440 a.C. **(III)** e **(IV)** *Tesouros do Museu. Um vaso grego no Museu Calouste Gulbenkian por Maria Helena da Rocha Pereira* (detalhe: ecrã tátil).

Das 160 peças da Cerâmica expostas no Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, 24 foram selecionadas para os mediadores móveis. <sup>778</sup>

Qualquer uma das 2 peças de Cerâmica do Núcleo 5 “Arte Arménia” **(Imagem 59 (I) e (II))** tem mediação móvel. <sup>779</sup>



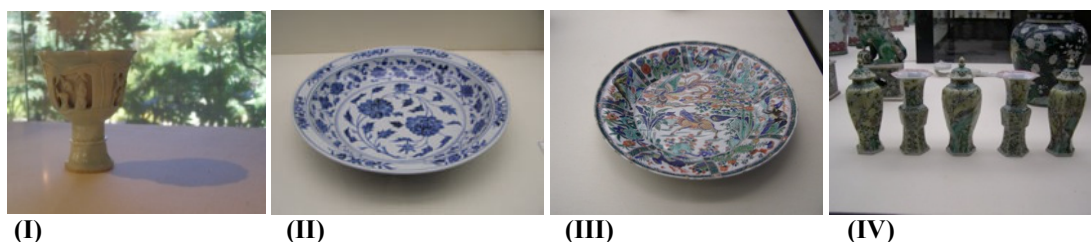
**(I)** **(II)** **(III)** **(IV)**  
**Imagem 59** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 5 “Arte Arménia”. @SL 2013. **(I)** *Tigela* [INV. 927], Turquia, Cutaia. séc. XVIII. **(III)** *Lampadário* [INV. 220], Turquia, Cutaia. séc. XVIII.

<sup>777</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 10**, vol. 2, p. 57.

<sup>778</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 13**, vol. 2, p. 60. Relativamente à distribuição destas 24 peças por os cinco mediadores móveis: uma peça [INV. 1567] consta nos cinco mediadores; duas peças constam em quatro destes mediadores [INV. 1598] e [INV. 1641]; quatro peças constam em três destes mediadores (*taça com pé* [INV. 935] Pérsia, Ray, final séc. XII – início séc. XIII), [INV. 938], [INV. 416] e [INV. 834]); sete em dois mediadores (*azulejo em forma de estrela* [INV. 1728] Pérsia, Caxã (?), 1.<sup>a</sup> metade séc. XVI), [INV. 1591], [INV. 932], [INV. 886], [INV. 211], [INV. 859] e [INV. 2240]; e as restantes dez peças constam apenas num mediador [INV. 930], [INV. 2199], [INV. 821], [INV. 833], [INV. 774], [INV. 2034], [INV. 2243], [INV. 2247], [INV. 2245] e [INV. 1572]. Note-se ainda que 19 destas peças são Louça (de um total de 131 peças de Louça exposto neste núcleo) e 5 são Azulejo (de um total de 30 peças de Azulejo expostas na Permanente). Vid.: nesta tese, **Anexo 44**, vol. 2, p. 97-101.

<sup>779</sup> A *tigela* [INV. 927] consta nos cinco mediadores móveis, enquanto o *lampadário* [INV. 220] consta num mediador, Vid.: nesta tese, **Anexo 17**, vol. 2, p. 64.

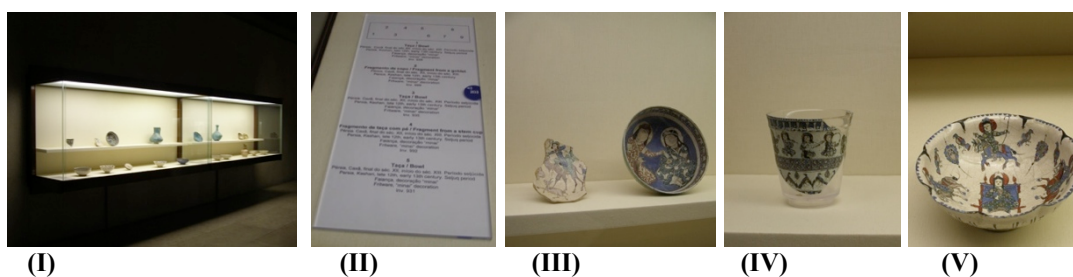
Das 78 peças de Cerâmica chinesa (Porcelana chinesa) apenas 8 foram selecionadas para os mediadores móveis<sup>780</sup>, cinco das quais pertencentes ao mesmo conjunto, uma *garniture*.<sup>781</sup>



(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 60** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. (I) *Taça* [INV. 2372], início séc. XIV (A. 9,8 cm. D. bordo 9,5 cm). (II) *Prato* [INV. 2374], início séc. XV (D. 40,3 cm). (III) *Prato* [INV. 961], início séc. XVIII (D. 36,3 cm). (IV) *Garniture* [INV. 534 A/B/C/D/E], c. 1730-50. (Potes: A. 31 cm; Jarras: 26 cm).

Identificam-se, de seguida, as várias omissões – peças de Cerâmica que não apresentam tabela de peça – ou informações incorretas que verificamos existirem nas tabelas do circuito da “Arte Oriental e Clássica”.

A taça [INV. 934]<sup>782</sup> que está exposta na vitrina de Loiça persa (vitrina de 18 peças) (**Imagem 61 (I)**) não consta na tabela. A ficha de peça associada ao número de tabela que deveria ser o desta taça – o n.º 5 (Elemento 1) – apresenta o número de inventário [INV. 931] que não corresponde a qualquer das peças expostas nesta vitrina.



(I) (II) (III) (IV) (V)  
**Imagem 61** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) Vitrina Louça, Pérsia (18 peças). (II) Tabela. Elemento 1: n.º 1 a n.º 5. (III) *Fragmento de taça com pé* [INV. 992] (A. ) e *Taça com pé* [INV. 934] (A. 9 cm. D. 27 cm). (IV) *Fragmento de copo* [INV. 999] (A. 9 x D. provável 10,3 cm). (V) *Taça com pé* [INV. 935] (A. 8 cm. D. 18 cm).

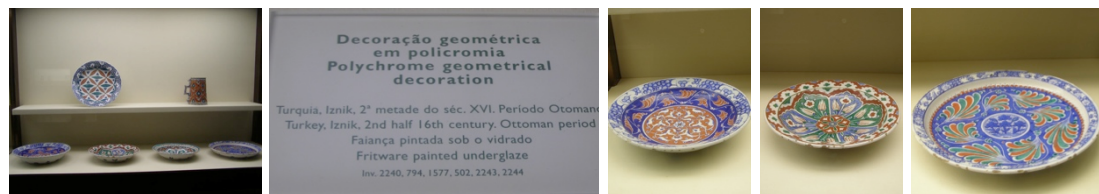
Na tabela da vitrina de 6 peças de Iznik (**Imagem 62 (I)**) não consta o prato

<sup>780</sup> Quanto à distribuição destas peças pelos cinco mediadores móveis, uma delas [INV. 2374] foi selecionada para todos os mediadores; outra [INV. 2372] para 4 mediadores; uma terceira peça [INV. 961], para 3 mediadores, e a *Garniture* [INV. 534 A/B/C/D/E] para 1 mediador, Vid.: nesta tese, **Anexo 18**, vol. 2, p. 65.

<sup>781</sup> Sobre este tipo de conjuntos, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., p. 154.

<sup>782</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988) (b): n.º 22, p. 84-85. [*Catálogos da Louças Islâmicas*, vol. 1: *Louças Seljúcidas*].

[INV. 1572]<sup>783</sup> (**Imagem 62 (III)**) nem o prato [INV. 2245]<sup>784</sup> (**Imagem 62 (IV)**) nem o prato [INV. 803]<sup>785</sup> (**Imagem 62 (V)**). Por outro lado, esta tabela apresenta três números de inventário que não correspondem a nenhuma das peças expostas nesta vitrina [INV. 1577] [INV. 502] e [INV. 2244].



**Imagem 62** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(I)** Vitruvina Louça, Turquia, Iznik (6 peças). **(II)** Tabela. **(III)** Prato [INV. 1572] (D. 35,5 cm). **(IV)** Prato [INV. 2245] (D. 34,5 cm). **(V)** Prato [INV. 803] (D. 34 cm).

A tabela da vitrina das 9 peças de Iznik (**Imagem 63 (I) e (II)**) está incompleta: estão expostas 9 peças nesta vitrina e só constam 8 n.ºs de inventário na tabela, faltando o número de inventário do *prato* [INV. 2244]<sup>786</sup> (**Imagem 63 (III)**).



**Imagem 63** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(I)** Vitruvina Louça, Turquia, Iznik (9 peças). **(II)** Tabela. **(III)** Prato [INV. 2244] (D. 32 cm).

Na tabela da vitrina dos 6 pratos de Iznik (**Imagem 64 (I) e (II)**) não consta o prato [INV. 801]<sup>787</sup> (**Imagem 64 (III)**) e, por outro lado, esta tabela apresenta um número de inventário [INV. 807] que não corresponde a nenhuma das peças expostas nesta vitrina.

<sup>783</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 79, p. 232-233 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

<sup>784</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 74, p. 222-223 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

<sup>785</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 78, p. 230-231 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

<sup>786</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 54, p. 186-187 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

<sup>787</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 12, p. 114-115 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].





(I)



(II)



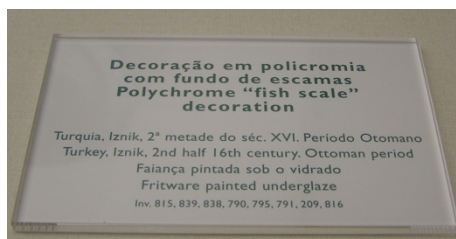
(III)

**Imagem 64** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) Vitrina Louça, Turquia, Iznik (6 peças). (II) Tabela. (III) Prato [INV. 801] (D. 29,7 cm).

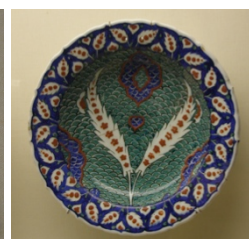
A tabela da vitrina de 9 peças de Iznik (**Imagem 65 (I) e (II)**) está incompleta: estão expostas 9 peças e só constam 8 n.ºs de inventário, faltando o *prato* [INV. 832]<sup>788</sup> (**Imagem 65 (III)**)



(I)



(II)



(III)

**Imagem 65** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) Vitrina Louça, Turquia, Iznik (9 peças). (II) Tabela. (III) Prato [INV. 832].

Na tabela da vitrina de 4 peças de Iznik (**Imagem 66 (I) e (II)**) não consta o jarro [INV. 808]<sup>789</sup> (**Imagem 66 (III)**). Por outro lado, esta tabela apresenta um número de inventário [INV. 809] que não corresponde a nenhuma das peças expostas nesta vitrina.<sup>790</sup>



(I)



(II)



(III)

**Imagem 66** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) Vitrina Louça, Turquia, Iznik (4 peças). (II) Tabela. (III) Jarro [INV. 838].

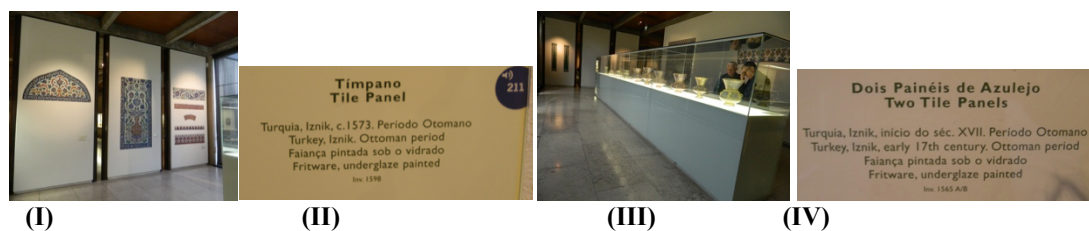
O Azulejo quando montado isolado, apresenta tabela individual (**Imagem 67**

<sup>788</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 32, p. 148-149 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

<sup>789</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a): n.º 18, p. 125 [*Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*].

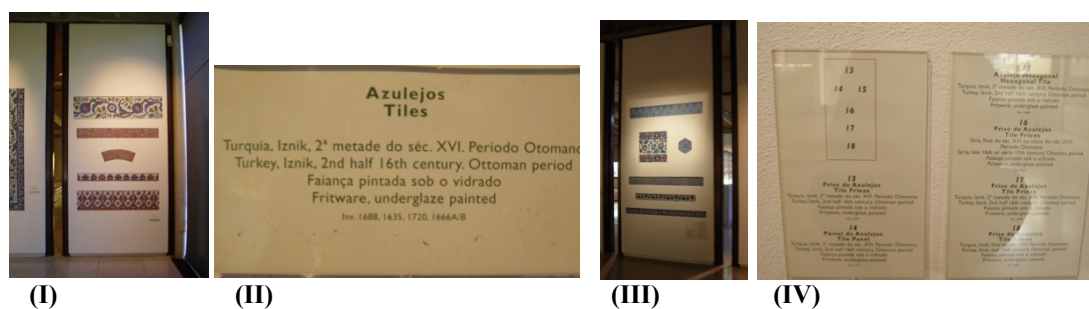
<sup>790</sup> O jarro [INV. 809] está exposto noutra vitrina. Vid.: abaixo neste cap., Imagem 71 (IV), p. 215.

(II)), se agrupado apresenta tabelas de grupo sem gráfico – quer nos casos de conjuntos (**Imagem 67 (IV)**) quer no de peças isoladas e conjuntos montados encastrados no mesmo painel expositivo (**Imagem 68 (II)**) e, num único caso, apresenta tabela de grupo com gráfico (**Imagem 68 (IV)**). Esta última tabela é referente às 6 peças encastradas num mesmo painel expositivo, a numeração das peças inicia com o n.º 13 e finaliza com o n.º 18, sem que exista qualquer outro elemento de tabela que corresponda aos n.ºs 1 a 12.



**Imagem 67** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Azulejo). @SL 2013

Observe-se que para o mesmo tipo de montagem (**Imagem 68 (I)** e **(III)**) optou-se por duas tipologias de tabelas de peça (**Imagem 68 (II)** e **(IV)**).



**Imagem 68** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Azulejo). @SL 2013

Entre as 22 tabelas de grupo com gráfico existentes no circuito da “Arte Oriental e Clássica” constatámos existirem dez tipos de *layout*:

#### Tipo 1:

Um primeiro tipo é o da tabela com 1 elemento em que cada n.º de tabela corresponde a uma ficha de peça. São os casos quer de três das tabelas da Escultura egípcia (vitrinas 4 peças<sup>791</sup> e vitrina 2 peças<sup>792</sup>) quer de quatro tabelas deste circuito que agrupam Cerâmica e peças de outra categoria: uma das tabelas da Cerâmica e da

<sup>791</sup> Referimo-nos à tabela de peça das quatro estatuetas [INV. 129], [INV. 166], [INV. 121 A] e [INV. 121 B].

<sup>792</sup> Referimo-nos à tabela de peça do *Gato* [INV. 219] e do *Gato* [INV. 399] peças funerárias em bronze que serviam para guardar as cinzas dos gatos. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991): n.º 5 e n.º 26, p. 84 [*Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*].

Escultura egípcias<sup>793</sup>; a tabela da Cerâmica e Ourivesaria arménias<sup>794</sup>; a tabela da Cerâmica e Arte do Livro arménios<sup>795</sup>; e a tabela da Porcelana e Escultura chinesas (Imagem 69 (I) e (II)).



(I)



(II)



(III)

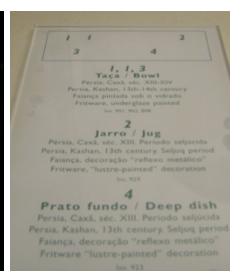
**Imagem 69** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” @SL 2013. (I) Vitrina Cerâmica e Escultura (4 peças). (II) Tabela da vitrina (I). (III) *Estatueta feminina (Kuanim)* [INV. 34] (Bronze dourado. A. 40 cm).

## Tipo 2:

Um segundo tipo é o da tabela com 1 elemento, em que cada peça tem um número de tabela próprio existindo, contudo, várias peças que têm ficha de peça comum. É o caso da tabela da vitrina das 5 peças de Loíça da Pérsia (Imagem 70 (II)), na qual três peças (Imagem 70 (III), (I) e (V)) apresentam a mesma ficha de peça (Imagem 70 (II)).



(I)



(II)



(III)



(IV)



(V)

**Imagem 70** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” Vitrina 5 peças Loíça da Pérsia. @SL 2013. (III) [INV. 901] (A. 9,5. D. 21 cm). (IV) [INV. 902] (A. 9,5. D. 21 cm). (V) [INV. 898].

## Tipo 3:

Um terceiro tipo (próximo do tipo 2), é o da tabela com um só elemento existindo várias peças que apresentam o mesmo número de tabela (e ficha de peça comum). É o caso da tabela dos Vidros Romanos<sup>796</sup>, em que para dez peças existem apenas seis números de tabela. Cada número de tabela corresponde ou a um objeto

<sup>793</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 57 (IV), p. 207.

<sup>794</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 59 (IV), p. 208.

<sup>795</sup> A tabela da tigela [INV. 927] apresenta um erro no n.º de inventário, por lapso consta [L.A. 927], Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 35 (I), p. 148.

<sup>796</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 34 (I), p. 143.

(são os casos do n.º 1, do n.º 2, do n.º 3 e do n.º 5 da tabela) ou a dois objetos (é o caso do n.º 6 da tabela) ou a quatro objetos (é o caso do n.º 4 da tabela). O fato do gráfico apresentar números repetidos dificulta a sua interpretação. Esta tabela apresenta um título que serve de denominação geral aos seus dez objetos e como informação associada a cada objeto (ficha de peça), a data e o número de inventário respetivos.<sup>797</sup>

#### Tipo 4:

Um quarto tipo é o das tabela em que cada dois elementos de tabela funcionam complementarmente, um deles tem gráfico e fichas de peça e o outro apenas fichas de peça. Nesta tipologia cada objeto apresenta um número de tabela e uma ficha de peça próprios (exclusivos). São os casos de duas das tabelas do Núcleo 1 “Arte Egípcia”<sup>798</sup>, da tabela das seis peças de Azulejo Iznik<sup>799</sup>, de duas das tabelas da Arte do Livro do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” – a tabela dos livros manuscritos<sup>800</sup> e a tabela das Encadernações (e Laca)<sup>801</sup> – e da tabela das Pedras Duras chinesas<sup>802</sup>.

No tipo 4 enquadra-se também a tabela da vitrina das 24 peças de Loíça da Pérsia, Síria e Turquia (**Imagem 71**), tabela esta com 6 elementos. Esta vitrina está seccionada em quatro, sendo, ainda assim, cada seção relativamente comprida. Observe-se que no que respeita à colocação dos elementos da tabela no interior desta vitrina, dado os dois elementos de tabela pertencentes a cada par de elementos (um com gráfico e o outro sem gráfico) encontrarem-se muito distanciados torna-se difícil, para o visitante, relacionar com o gráfico os números de tabela que constam no elemento sem gráfico.

---

<sup>797</sup> Associando-se a cada um destes 10 Vidros a respetiva denominação específica, a tabela passaria a apresentar a seguinte informação: 1. séc. I, frasco, Inv. 299; 2. séc. I-II, unguentário, Inv. 424; 3. séc. II, jarro funerário, Inv. 298; 4. séc. III-IV: unguentário, Inv. 1034; frasco, Inv. 1035; jarro funerário, Inv. 1037; boião, Inv. 1038; 5. séc. IV, unguentário, Inv. 1041; 6. séc. V-VI, unguentário, Inv. 295; unguentário, Inv. 296. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1989) (b): n.º 73 [INV. 295], n.º 74 [INV. 296], n.º 75 [INV. 298], n.º 76 [INV. 299], n.º 77 [INV. 424], n.º 78 [INV. 1034], n.º 79 [INV. 1035], n.º 80 [INV. 1037], n.º 81 [INV. 1038], n.º 84 [INV. 1041] [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*]. Para montagem e tabela atuais, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 34 (I), p. 142.

<sup>798</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 57 (IV), p. 207. Em 2014, estas duas tabelas foram alteradas.

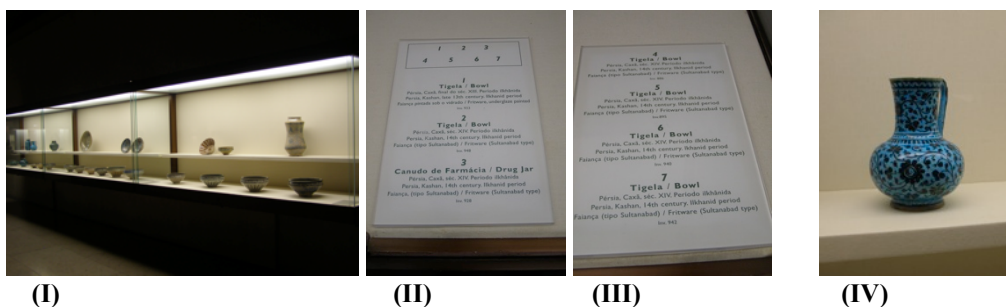
<sup>799</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 68 (IV), p. 212.

<sup>800</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 46 (II) e (III), p. 202.

<sup>801</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 47 (I), p. 202.

<sup>802</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 54 (III) e (IV), p. 206.

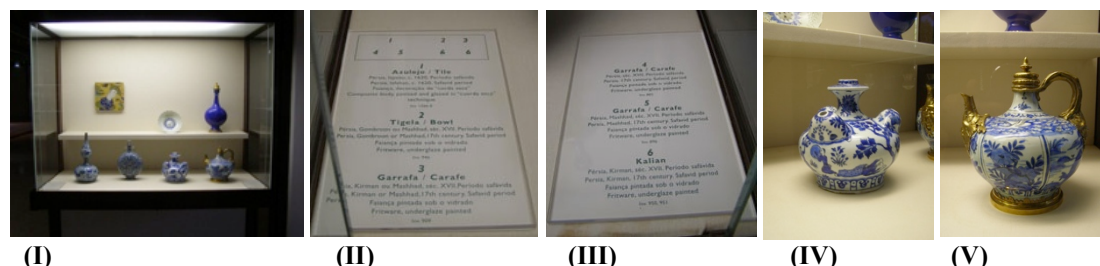




**Imagem 71** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. (I) Vitrina 24 peças Loiça da Pérsia, Síria e Turquia. (II) Tabela. Elemento 1 (com gráfico n.º a n.º 7) e fichas das peças n.º 1 a n.º 3. (III) Tabela. Elemento 2 (sem gráfico): fichas das peças n.º 4 ao n.º 7. (IV) Jarro [INV. 809], Turquia, Iznik. Início séc. XVI.

### Tipo 5:

Um quinto tipo é a da tabela com dois elementos, em que apenas um apresenta gráfico (tal como a tipologia 4) e em que existem objetos agrupados no mesmo número de tabela. É o caso da tabela das 7 peças da vitrina de Loiça e Azulejo da Pérsia (**Imagem 72 (I) (II) e (III)**). Em que os dois *kalian* [INV. 950] (**Imagem 72 (IV)**) e [INV. 951] (**Imagem 72 (V)**) estão agrupados no mesmo número de tabela (n.º 6), surgindo este número repetido no gráfico (**Imagem 72 (II)**).



**Imagem 72** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” Vitrina 7 peças Loiça e Azulejo, Pérsia. @SL 2013. (IV) *Kalian* [INV. 950] (A. 20 cm). (V) *Kalian* [INV. 951] (A. 25 cm).

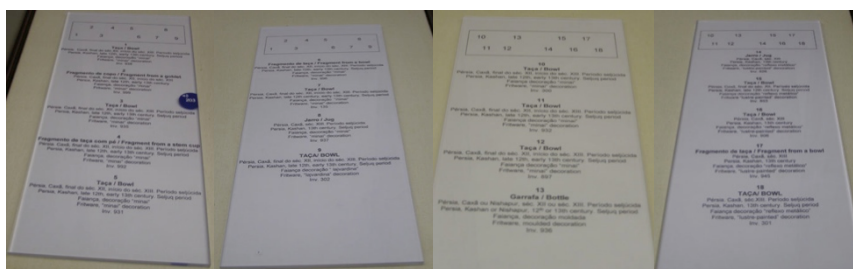
### Tipo 6

Um sexto tipo é o da tabela em que, á semelhança do tipo 4, existem dois elementos que se complementam, mas em que cada elemento apresenta gráfico com todos os números de tabela que constam no par de elementos, tendo cada peça um número de tabela e uma ficha de peça própria. É o caso da vitrina das 18 peças persas<sup>803</sup>. Esta vitrina está seccionada em duas partes. As peças numeradas de 1 a 9 estão representadas no gráficos que repete no Elemento 1 e no Elemento 2 da tabela, encontrando-se as respetivas fichas de peça repartidas por estes dois elementos da tabela **Imagem 73 (I) e (II)**), enquanto as peças numeradas de 9 a 18 estão indicadas no gráfico que repete no Elemento 3 e no Elemento 4, neles igualmente figurando as

<sup>803</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 60 (II), p. 209.



fichas destas peças (**Imagem 73 (III) e (IV)**). Esta solução de repetição do gráfico resolve a dificuldade de leitura (localização das peças na vitrina) observada na tabela das 24 peças de Cerâmica do Núcleo 4 “Arte do oriente Islâmico” (tipo 4).



(I) (II) (III) (IV)

**Imagem 73** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. Tabela vitrina 18 peças Loicha da Pérsia. **(I)** Elemento 1: n.º 1 a n.º 5. **(II)** Elemento 2: n.º 6 a n.º 9. **(III)** Elemento 3: n.º 10 a n.º 13. **(IV)** Elemento 4: n.º 14 a n.º 18.

#### Tipo 7:

Um sétimo tipo é o da tabela em que cada elemento de tabela apresenta gráfico apenas relativo aos números de tabela que constam no respetivo elemento, tendo cada peça um número de tabela e uma ficha de peça própria. É o caso da tabela dos Vidros mamelucos.<sup>804</sup> Na tabela dos Vidros quer o n.º 8 da tabela (*garrafa*) quer o n.º 10 (*vaso*) apresentam o n.º de inventário [INV. 2293], quando o n.º de inventário deste vaso é [INV. 2378].<sup>805</sup>

#### Tipo 8:

Um oitavo tipo é o da tabela em que cada elemento de tabela apresenta gráfico apenas relativo aos números de tabela que constam no respetivo elemento (tipo 7), mas em que existem números de tabela que agrupam peças. É o caso da tabela das Miniaturas (Arte do Livro) do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”<sup>806</sup>. Para as sete miniaturas expostas existem quatro números de tabela, três destes números correspondem a dois objetos (o n.º 1, n.º 2 e o n.º 4) e um quarto número corresponde apenas a um objeto (o n.º 3 da tabela). Em cada um dos dois gráficos desta tabela figuram dois números de tabela (n.º 1 e n.º 2, no primeiro elemento; n.º 3 e n.º 4, no segundo elemento). Graficamente descentrados, os algarismos correspondentes aos diferentes números de tabela simulam a posição das Miniaturas (do lado esquerdo as Miniaturas correspondentes aos n.º1 e n.º 2, do direito as Miniaturas correspondentes aos n.ºs de tabela 3 e 4).

<sup>804</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 56 (III) e (IV), p. 207.

<sup>805</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (o): n.º 1, p. 106 [*Os vidros da dinastia Mameluca no Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>806</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 37 (II) e (III), p. 143.

### Tipo 9:

Um nono tipo é o da tabela com três elementos, um deles com gráfico e fichas de peça e os restantes com fichas de peça, em que cada objeto apresenta um número e ficha de peça próprios. É o caso da vitrina da Joalheria e das Gemas Clássicas.<sup>807</sup> Observe-se que nesta tabela de 29 objetos os números de tabela começam no n.º 1 e terminam no n.º 32, sendo omissos na tabela o n.º 8, o n.º 9 e o n.º 10. O fato de não ser compreensível a razão pela qual se optou por esta numeração de tabela cria alguma dificuldade de leitura. No gráfico de localização dos 29 objetos expostos nesta vitrina<sup>808</sup> procurou-se distribuir os vinte e nove números de tabela mimetizando a posição que cada uma destas peças apresenta na vitrina. Mas esta opção de design do gráfico resulta de difícil leitura, dificuldade de interpretação agravada pelo fato da tabela estar distanciada da prateleira em que estão expostas as peças para a qual reporta (como já aqui foi referido, esta tabela está fixada na base exterior da vitrina)<sup>809</sup>.

### Tipo 10:

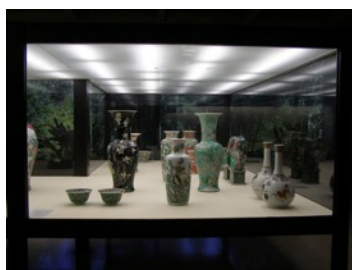
Neste décimo tipo todos os elementos têm gráfico, mas combina elementos com dois tipos de *layout*. Nuns casos, o gráfico é apenas referente às peças existentes nesse elemento de tabela (tipo 7) e noutros o gráfico refere-se não apenas às peças das quais apresenta fichas de peça mas também a peças cujas as fichas constam noutro elemento da tabela. A esta tipologia pertence a tabela das 29 peças de porcelana chinesa expostas na vitrina central (em ilha) do Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. A montagem de cada elemento desta tabela foi feita de forma a que, à medida que o visitante for dando a volta à vitrina (**Imagem 74 (I) a (III)**), possa ir observando as várias peças e lendo as respetivas informações de tabela, recorrendo ao gráfico para relacionar as peças com as respetivas fichas.



(I)



(II)



(III)

**Imagem 74** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do

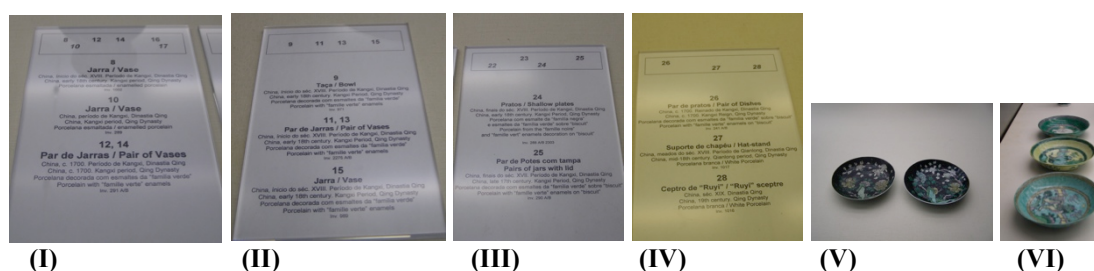
<sup>807</sup> Para tabela completa, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 36 (II) e (III), p. 143.

<sup>808</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 49 (III), p. 203.

<sup>809</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 32 (I), p. 142.

Extremo-Oriente” (vitrina central). @SL 2013.

Seis elementos desta tabela apresentam gráfico com os números de tabela correspondentes às fichas de peça que constam nesses mesmos elementos (**Imagem 75 (II) e (III)**), enquanto nos gráficos dos restantes quatro elementos estão incluídas não só números de tabela cujas fichas constam nesses elementos como de fichas de peças que constam noutro elemento de tabela (**Imagem 75 (IV)**). Por outro lado, em dois daqueles elementos – no elemento 3 (**Imagem 75 (III)**) e no elemento 4 (**Imagem 75 (IV)**) – a numeração das peças não é sequenciada o que dificulta a interpretação da tabela. Registe-se ainda que o Elemento 8 e o Elemento 9 têm peças trocadas (o n.º 24 da tabela apresenta uma ficha de peça que corresponde ao n.º 26 e vice versa).



**Imagem 75** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” (vitrina central: detalhe). @SL 2013. **(II)** Tabela vitrina central. Elemento 3: n.º 8, n.º 10, n.º 12 e n.º 14. **(III)** Tabela vitrina central. Elemento 4: n.º 9, n.º 11, n.º 13 e n.º 15. **(IV)** *Par de pratos* [INV. 241 A]. **(V)** *Pratos* [INV. 288 A/B] e [INV. 2303].

#### 5.2.1.1. Circuito da “Arte Europeia”: Núcleo 7 ao Núcleo 17

No circuito da “Arte Europeia” estão expostos 510 objetos pertencentes às seguintes catorze categorias: Arte do Livro, Bronzes, Cerâmica, Desenho, Escultura, Joalharia, Medalhística, Mobiliário, Objetos de Vitrine, Ourivesaria, Outros [Lalique], Pintura, Têxteis e Vidros. A Arte do Livro está representada por Encadernações, por fólios manuscritos iluminados e por livros manuscritos e livros impressos (estes últimos agrupados no Livro Antigo). Os Têxteis estão representados por Indumentária (religiosa), Tapeçarias e Tecidos.

Atente-se de seguida quer na quantidade de peças por categoria e subcategoria expostas neste circuito quer na distribuição das categorias pelos núcleos expositivos (Quadro 5).<sup>810</sup>

Considerando o número total de peças, os dois maiores núcleos expositivos do circuito da “Arte Europeia” são o Núcleo 12 (com 111 peças) e o Núcleo 10 (com 110 peças), logo seguido pelo Núcleo 17 (80 peças). Seguem-se o Núcleo 9 (55 peças) e o

<sup>810</sup> Nos anexos 52 a 71 (vol. 2), como abaixo se especificará, identificam-se as peças de cada núcleo expositivo.

Núcleo 15 (48 peças). Depois o Núcleo 8 (28 peças) e o Núcleo 7 (27 peças). E por fim os três núcleos com menos de vinte peças: o Núcleo 14 (19 peças), o Núcleo 11 (18 peças), o Núcleo 13 (8 peças) e o Núcleo 16 (2 peças). Como antes se referiu, neste circuito incluímos as três outras peças da coleção expostas em permanência no átrio<sup>811</sup> e no patamar de acesso ao piso 2 do Museu<sup>812</sup>.

**Quadro 5** – Circuito da “Arte Europeia” (AE): quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivos

Categorias	N7	N8	N9	N10	N11	N12	N13	N14	N15	N16	N17	Ex	total AE
Bronzes				22	1								23
Cerâmica			5	23									28
Desenho											7		7
Escultura	14	2	5	3	4				10			3	41
Joalheria											48		48
AL: Livro Impressos			9										9
AL: folios Manuscritos	6												6
AL: livro Manuscritos	9												9
Objetos vitrine						41							41
Ourivesaria						68				1			69
Outros											12		12
Pintura		26		4	13	2	8	19	37	1			110
Medalhística			25										25
Mobiliário				46									46
Têxteis: Indumentária			2										2
Têxteis: Tapeçarias			4	6									10
Têxteis: Tecidos			5	5									10
Vidros											13		13
Total peças NEP:	29	28	55	110	18	111	8	19	47	2	80	3	510

Em termos de quantidade de espécimes, a Pintura é a categoria mais bem representada (110 espécimes), seguida pela Ourivesaria (69 espécimes).

Considerando o critério da autoria, o núcleo mais bem representado é o de René Lalique (com 81 peças), seguido por Francesco Guardi (19 peças).

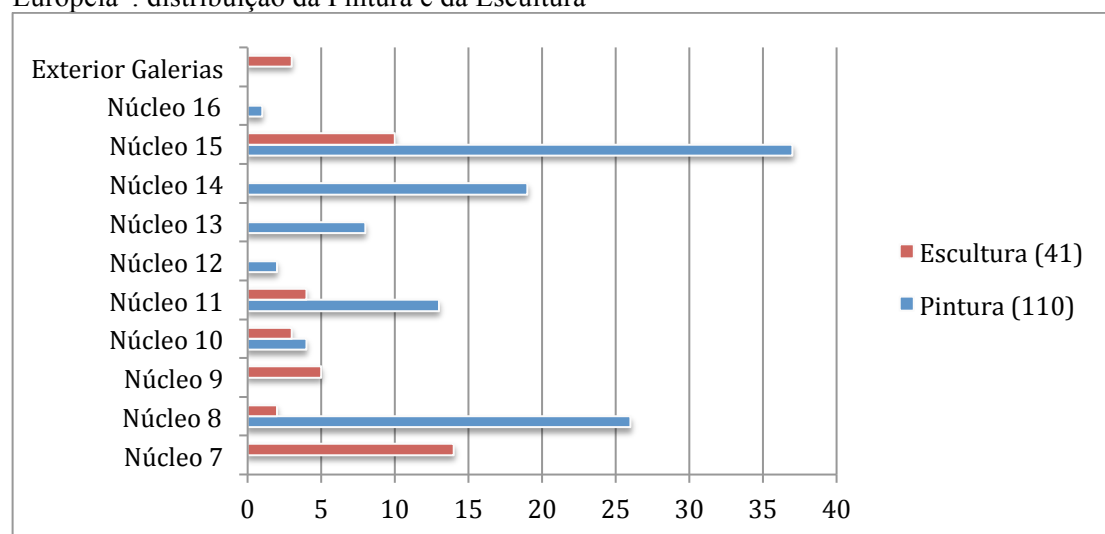
Relativamente à montagem geral da “Arte Europeia”, enquanto determinadas categorias de objetos estão concentradas num único núcleo – são os casos da

<sup>811</sup> Para as duas esculturas montadas no átrio do Museu, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 26 (II) e (III), p.127.

<sup>812</sup> Trata-se da escultura de Alfred-August Janniot (1889-1969), *A Primavera* [INV. 2333], após 1919 (2,20 x 2,35 x 1,29 m). Para fotografia da montagem desta peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990, 4.ªed. [ed. orig. 1969]): p. 68.

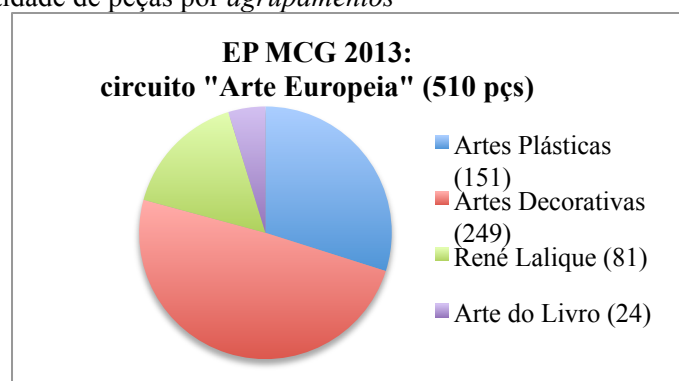
Medalhística (Núcleo 9) e do Mobiliário (Núcleo 10) e das três categorias de objetos exclusivamente da autoria de René Lalique<sup>813</sup>: o Desenho, a Joalharia e os Vidros (Núcleo 17) – outras encontram-se distribuídas por diversos núcleos expositivos, são por um lado os casos da Escultura e da Pintura, e por outro da Arte do Livro, dos Bronzes, da Cerâmica e dos Têxteis. A Pintura está distribuída por oito dos onze núcleos deste circuito, enquanto a Escultura europeia está distribuída por sete núcleos expositivos, para além das 3 peças expostas no átrio e patamar exterior a estas galerias. (GRÁFICO 13)

**GRÁFICO 13** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: distribuição da Pintura e da Escultura



Considerando quatro agrupamentos de peças – a Arte do Livro, as Artes Decorativas, as obras de René Lalique e as Artes Plásticas (Escultura e Pintura) – é clara a preponderância das Artes Decorativas (249 peças), seguidas pelas Artes Plásticas (148 peças), depois Lalique (81 peças) e finalmente a Arte do Livro (24 peças). (GRÁFICO 14)

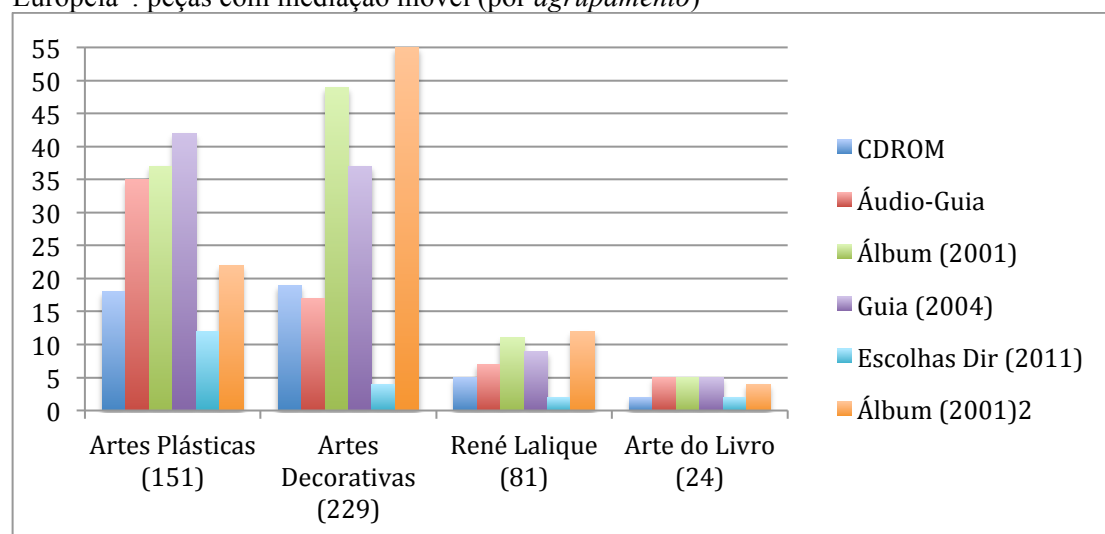
**GRÁFICO 14** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: quantidade de peças por *agrupamentos*



<sup>813</sup> Referimo-nos apenas à Exposição Permanente (e não ao acervo guardado nas reservas do Museu).

Relativamente à mediação móvel, foram já aqui referidas as quantidades de peças deste circuito mediadas pelo Áudio-Guia<sup>814</sup>, e por cada um dos quatro mediadores móveis impressos: o Álbum (2001)<sup>815</sup>, o Guia (2004)<sup>816</sup>, o pequeno livro *As Escolhas do Director* (2011)<sup>817</sup> e a mais recente edição do Álbum (2011)<sup>818</sup>, concluindo-se então que **das 510 peças do circuito da “Arte Europeia”, ao todo, estão mediadas 158 peças.**<sup>819</sup> Observe-se agora como estão representados nesses mediadores cada um dos quatro agrupamentos da Arte Europeia acima considerados (GRÁFICO 15).

**GRÁFICO 15** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: peças com mediação móvel (por agrupamento)



Todos os agrupamentos estão representados em todos os mediadores. Comparando a quantidade de peças de cada um destes quatro agrupamento com a quantidade de peças que de cada qual foi selecionada para os mediadores, conclui-se que no Álbum (2001) e no Guia (2004) essa relação é de proporcionalidade direta enquanto que nos restantes mediadores o número de peças selecionadas das Artes Plásticas (Pintura e Escultura) é maior do que o número de peças selecionado das Artes Decorativas (Bronzes, Cerâmica, Medalhística, Mobiliário, Objetos de Vitrina, Ourivesaria e Têxteis). No caso do livro *As Escolhas do Director* (2011) para nenhum agrupamento existe uma relação de proporcionalidade.

<sup>814</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 2, p. 173

<sup>815</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 3, p. 178.

<sup>816</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 5, p. 181.

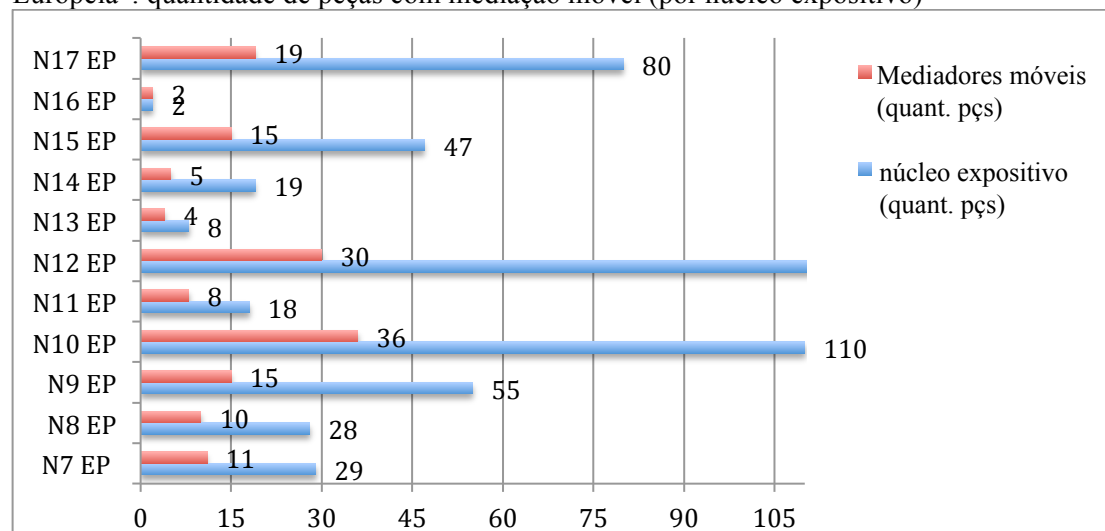
<sup>817</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 6, p. 183.

<sup>818</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 4, p. 179.

<sup>819</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Gráfico 7, p. 188.

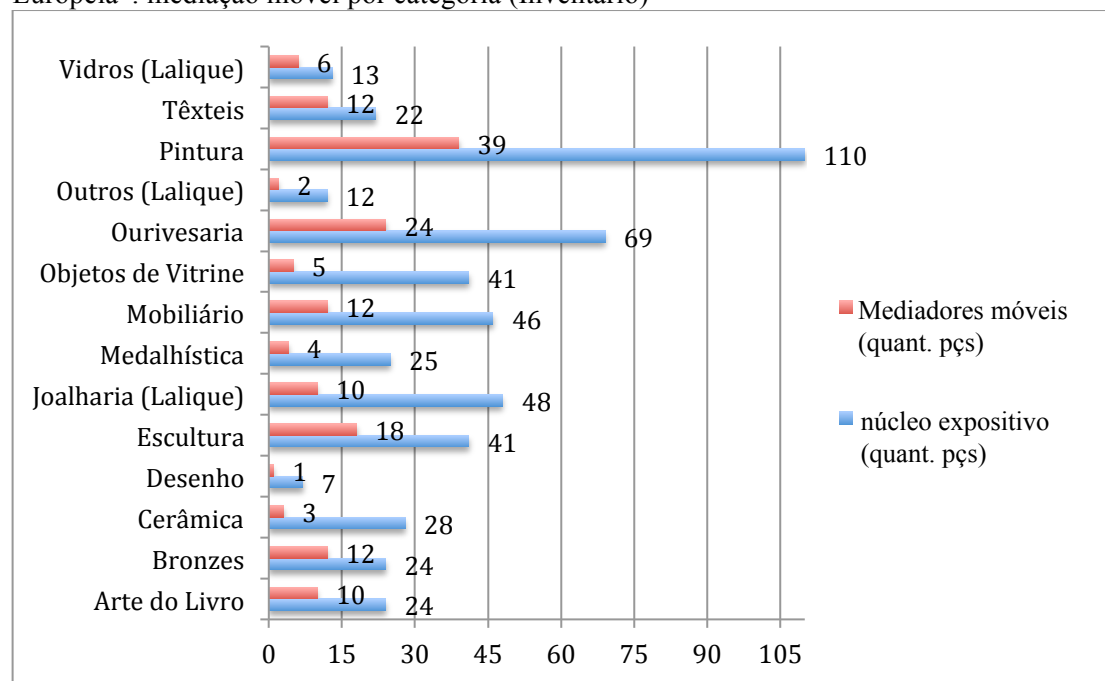
Observe-se agora como está representado nos mediadores móveis do atual ciclo da Exposição Permanente cada um dos onze núcleos expositivos do circuito da “Arte Europeia” (quantidade de peças por núcleo expositivo) (GRÁFICO 16)

**GRÁFICO 16** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: quantidade de peças com mediação móvel (por núcleo expositivo)



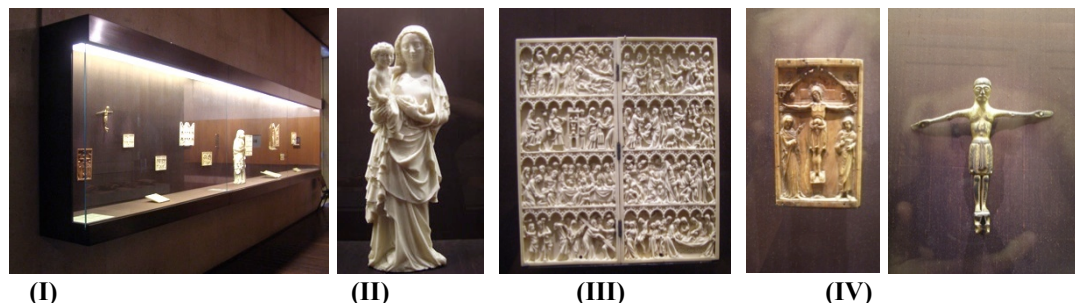
Por fim, observe-se como cada categoria deste circuito está representada nos mediadores móveis do atual ciclo da Permanente. (GRÁFICO 17)

**GRÁFICO 17** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: mediação móvel por categoria (Inventário)

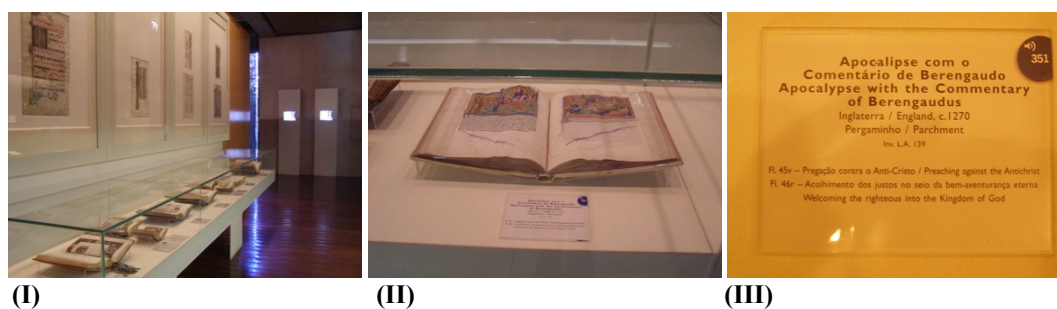




**Das 29 peças do Núcleo 7 do circuito da “Arte Europeia”<sup>820</sup> foram selecionadas onze peças para o Áudio-guia e para as publicações de apoio aos visitantes da Exposição Permanente (mediadores móveis), das quais seis da Arte do Livro<sup>821</sup> e cinco esculturas.<sup>822</sup>**



**Imagem 76** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @SL 2012. **(I)** Vitrina Escultura. **(II)** Jean de Liège (ativo 1387-1381, atrib., *A Virgem e o Menino* [INV. 207]. **(III)** *Díptico com cenas da Virgem e Paixão de Cristo* [INV. 133]. **(IV)** *Placa de encadernação* [INV. 100]. **(V)** *Cristo* [INV. 294] Itália. séc. XII (bronze cinzelado e dourado. A. 19,5 cm).



**Imagem 77** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @SL 2013. **(II)** *Apocalipse com o comentário de Berengaud* [INV. L.A. 139].

Nenhum dos fólhos manuscritos tem mediação móvel. Anote-se que existe um erro no texto desta tabela relativamente à indicação do n.º de inventário da *Folha de*

<sup>820</sup> Para identificação destes 29 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 52 – Núcleo 7 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)**, vol. 2, p. 114.

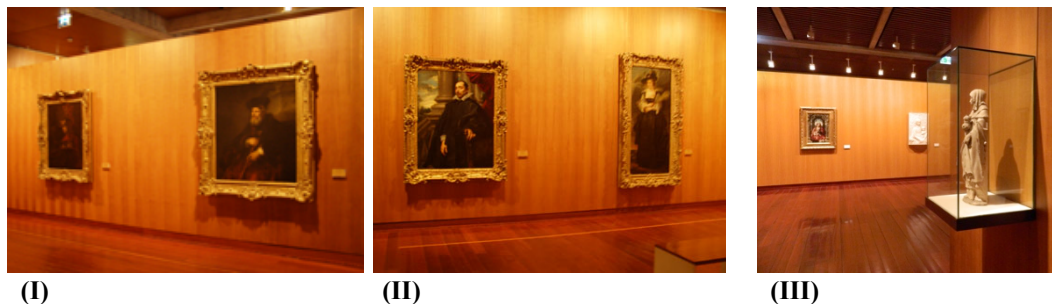
<sup>821</sup> Para identificação destes 6 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 20 – Objetos do Núcleo 7 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Arte do Livro**, vol. 2, p. 67. Relativamente à distribuição destas seis peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma peça consta em cinco mediadores [INV. L.A. 139]; uma peça consta em quatro mediadores [INV. L.A. 148]; uma peça consta em três destes mediadores [INV. L.A. 149]; e as restantes três constam apenas num destes mediadores [INV. L.A. 128]; ], [INV. L.A. 135] e [INV. L.A. 222].

<sup>822</sup> Para identificação destas 5 esculturas, Vid.: nesta tese, **Anexo 34 – Escultura Europeia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)**, vol. 2, p. 82. Quanto à distribuição destas esculturas pelos mediadores móveis, observe-se que uma destas peças é mediada por quatro mediadores [INV. 207]; outras duas por três mediadores [INV. 100] e [INV. 422]; e as duas restantes, cada uma apenas por um mediador [INV. 125] e [INV. 133].



um exemplar da “*Moralia IN Job*” de S. Gregório [INV. M. 79 B]<sup>823</sup> França, finais séc. XII. (Pergaminho. 42 x 28 cm).

Das **28 peças do Núcleo 8** do circuito da “Arte Europeia”<sup>824</sup> foram **selecionadas treze** peças para os mediadores móveis, das quais doze da Pintura<sup>825</sup> e uma da Escultura.<sup>826</sup>



**Imagem 78** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. @SL 2013. **(I)** Rembrandt (1606-1669), *Figura de Velho* [INV. 1489] e *Palas Ateneia ou Alexandre* [INV. 1488]. **(II)** A. van Dyck, *Retrato de homem* [INV. 113], c. 1521-26 e P.-P. Rubens, *Retrato de Helena Fourment* [INV. 959], c. 1630-32. **(III)** Autor não identificado (França, séc. XVI), *Santa Maria Madalena* [INV. 543] e A. Rossellino (1427-1479), *A Virgem e o Menino* [INV. 539].

Das **55 peças do Núcleo 9** do circuito da “Arte Europeia”<sup>827</sup> foram **selecionadas quinze** peças para os mediadores móveis, das quais quatro da Arte do Livro, quatro da Medalhística, quatro dos Têxteis, uma da Cerâmica<sup>828</sup> e duas da Escultura.<sup>829</sup>

<sup>823</sup> Na tabela consta INV. 29 B e devia constar INV. 79 B. Este folio integra a Permanente desde 1969. No Roteiro (1969) e nas edições do catálogo (de 1975, de 1982 e de 1989) consta com o [INV. 79]. Em 2000, encontrando-se em remontagem a Exposição Permanente, este fôlio integrou a exposição temporária *A imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais*, no catálogo da qual consta com o [INV. 79 B]. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a): vol. 1, n.º 520, [s/p]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 496, p. 84 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (b): n.º 82, p. 310-311 [*A imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais*].

<sup>824</sup> Para identificação destes 28 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 53** – *Núcleo 8 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 115.

<sup>825</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 33** – *Pintura da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, vol. 2, p. 80-81. Quanto à distribuição destas dez pinturas pelos mediadores móveis, observe-se que uma destas peças é mediada pelos cinco mediadores [INV. 1489]; seis pinturas foram selecionadas para quatro mediadores [INV. 79 A], [INV. 79 B], [INV. 628], [INV. 282], [INV. 208] e [INV. 959]; outras duas para três mediadores [INV. 272] e [INV. 113]; e as três restantes foram selecionadas para dois mediadores [INV. 78], [INV. 1488] e [INV. 120].

<sup>826</sup> Trata-se do baixo-relevo de A. Rossellino [INV. 539], selecionado para três mediadores. Vid.: nesta tese, **Anexo 34**, vol. 2, p. 82.

<sup>827</sup> Para identificação destes 55 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 54** – *Núcleo 9 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 116-117.

<sup>828</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 21** – *Objetos do Núcleo 9 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Cerâmica, Medalhística e Têxteis*, vol. 2, p. 68. Relativamente à distribuição destas treze



(I) **Imagem 79** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 9. @SL 2013. (I) Autor não identificado, *Virgem* [INV. 414 A], Alemanha. c. 1500-1520; tapeçaria *Vertumno e Pomona* [INV. 2329], Bruxelas, meados do séc. XVI; [vitrina Impressos e Encadernações]; Andrea della Robbia, *A Fé* [INV. 540], Florença, 1465-70; e Autor não identificado, *S. Martinho a cavalo partilhando a capa* [INV. 53], França. 1531 (datada). (III) *Casulas* [INV. 1392] e [INV. 1386]; três tapeçarias da armação *Jogos de crianças* [INV. B/C/D]. (IV) Vitrina das medalhas; *Veludo* [INV. 246 A]; vitrina com *Para-sol* [INV. 1383] e vitrina Cerâmica.

**Das 110 peças do Núcleo 10** do circuito da “Arte europeia”<sup>830</sup> foram **selecionadas 38** peças para os mediadores móveis desta Exposição, das quais doze

---

peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma peça consta em cinco mediadores [INV. 2329]; uma peça consta em três destes mediadores [INV. 2419]; sete constam em dois mediadores [INV. L.A. 140], [INV. L. A. 251], [INV. 2404], [INV. 2413], [INV. 2421], [INV. 29 C] e [INV. 1501 A]; e as restantes quatro constam apenas num destes mediadores [INV. 2323], [INV. 29 D], [INV. 2419] e [INV. 2404].

<sup>829</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 34**, vol. 2, p. 82. Cada uma destas duas esculturas [INV. 53] e [INV. 540] consta em quatro mediadores móveis.

<sup>830</sup> Para identificação destes 110 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 55** – *Núcleo 10 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 118-121.

Bronzes<sup>831</sup>, duas peças da Cerâmica<sup>832</sup>, doze peças do Mobiliário<sup>833</sup>, onze Têxteis<sup>834</sup> e uma Escultura<sup>835</sup>.



**Imagem 80** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 10. @SL 2013.

Das **18 peças do Núcleo 11** do circuito da “Arte Europeia”<sup>836</sup> foram **selecionadas oito** peças para os mediadores móveis, das quais cinco são pinturas<sup>837</sup> e três esculturas.<sup>838</sup>

<sup>831</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 22** – *Objetos do Núcleo 10 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Bronzes*, vol. 2, p. 69. Relativamente à distribuição destas doze peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que três peças constam em três destes mediadores [INV. 604]; [INV. 18 A/B]; cinco em dois mediadores [INV.124 A/B/C], [INV. 256] e [INV. 2328]; e as restantes quatro apenas num destes mediadores [INV. 362], [INV. 332 A/B] e [INV. 608].

<sup>832</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 23** – *Objetos do Núcleo 10 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Cerâmica*, vol. 2, p. 70. Relativamente à distribuição destas 2 peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, cada uma delas consta em dois destes mediadores.

<sup>833</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 24** – *Objetos do Núcleo 10 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Mobiliário*, vol. 2, p. 71. Relativamente à distribuição destas doze peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que cinco peças constam em quatro destes mediadores [INV. 284], [INV. 324 B], [INV. 2368 A], [INV. 38] e [INV. 2082]; três em três mediadores [INV. 195], [INV. 1452] e [INV. 2267]; duas em dois mediadores [INV. 673] e [INV. 749]; e as restantes duas apenas num destes mediadores [INV. 2368 B] e [INV. 37].

<sup>834</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 25** – *Objetos do Núcleo 10 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Têxteis*, vol. 2, p. 72. Relativamente à distribuição destas sete peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma delas consta em quatro destes mediadores [INV. 201]; três em dois mediadores [INV. 1401], [INV. 32 G] e [INV. 32 C]; e as restantes três apenas num destes mediadores [INV. 32 E] e [INV. 280].

<sup>835</sup> Trata-se da obra de J.-B. Pigalle (1714-1785) [INV. 249], selecionada para 2 mediadores, Vid.: nesta tese, **Anexo 34**, vol. 2, p. 82.

<sup>836</sup> Para identificação destes 18 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 57** – *Núcleo 11 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 123.

<sup>837</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81. Quanto à distribuição destas cinco pinturas pelos mediadores móveis, observe-se que uma destas peças é mediada pelos cinco mediadores [INV. 436]; três pinturas foram selecionadas para quatro mediadores [INV. 626], [INV. 2380] e [INV. 264]; e a restante para três mediadores [INV. 627].

<sup>838</sup> Para identificação destas 3 peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 34**, vol. 2, p. 82. Quanto à distribuição destas esculturas pelos mediadores móveis, observe-se que uma destas peças é mediada por cinco mediadores [INV. 1390]; outra por três mediadores [INV. 20]; e a restante apenas por um mediador [INV. 553].





(I)

(II)

(III)

(IV)

**Imagem 81** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 11. @SL. **(I)** M.-Q. de La Tour, *Retrato de Duval de L'Épinoy* [INV. 2380], 1745; J.-J. Caffieri, *Retrato de Molière* [INV. 20], 1785; J.-B. Lemoyne, *Busto de Robbé de Beauveset* [INV. 553], 1765; N.-B. Lepicié, *Auto-retrato* [INV. 2386], c. 1777; *Relógio* [INV. 595], Paris, c. 1760-70; e F.-A. Vincent, *Retrato de Mademoiselle Duplant* [INV. 264], 1793. **(II)** Hubert Robert, *La Brasserie d'Ermenonville* [INV. 440], c. 1777; Hubert Robert, *Cena num Parque* [INV. 1391] c. 1790; Hubert Robert, *O bebedouro* [INV. 173] 1760-1775; Hubert Robert, *La Brasserie d'Ermenonville* [INV. 440], c. 1777 e J.-H. Fragonard, *Festa em Rambouillet ou A Ilha dos Amores* [INV. 436], c.1770. **(III)** Relógio e obra de A. Vincent referidas em 81 (I) e Hubert Robert, *Les bousquets des bains d'Apollon* [INV. 627]; Hubert Robert, *Le Tapis vert* [INV. 626]; J.-M. Nattier, *Retrato de Louis Tocqué* [INV. 2384], 1739 (parcialmente visível) e M.-Q. de La Tour, *Retrato de Mademoiselle Sallé* [INV. 24], c. 1741 (parcialmente visível). **(IV)** J.-B. Carpeaux, *L'Amour à la folie* [INV. 563], 1872 e J.-A. Houdon, *Diana* [INV. 1390], 1780.

Das 111 peças do Núcleo 12 do circuito da “Arte europeia”<sup>839</sup> foram selecionadas trinta peças para os mediadores móveis, das quais vinte e cinco da Ourivesaria<sup>840</sup> e cinco dos Objetos de Vitrina.<sup>841</sup>



(I)

(II)

(III)

(IV)

(V)

**Imagem 82** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 12. @SL 2013. **(I)** Pintura e vitrinas exteriores ao Gabinete de Ourivesaria. **(II)** Vitrina da Ourivesaria (detalhe)

<sup>839</sup> Para identificação destes 111 objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 58 – Núcleo 12 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Ourivesaria (Vitrina exterior ao Gabinete)** [17 peças], vol. 2, p. 124; **Anexo 59 – Núcleo 12 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Ourivesaria (Gabinete)** [51 peças], vol. 2, p.125-126; **Anexo 61 – Núcleo 12 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Objetos de Vitrina** [41 peças], vol. 2, p. 129-130; e **Anexo 62 – Núcleo 12 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Pintura** [2 peças], vol. 2, p. 131.

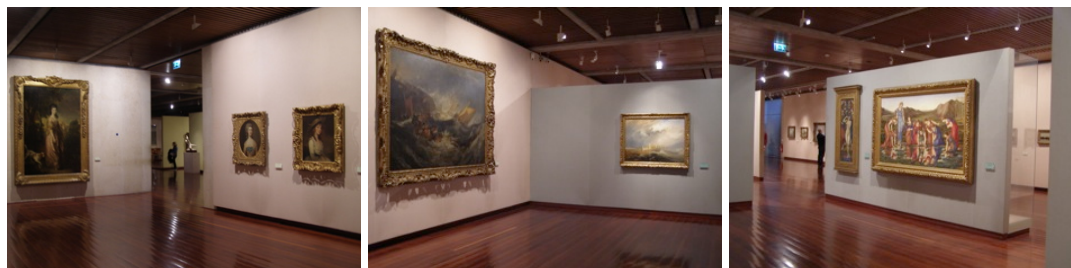
<sup>840</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 26 – Objetos do Núcleo 12 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Ourivesaria**, vol. 2, p. 73. Relativamente à distribuição destas 25 peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que: uma peça consta em cinco mediadores (*Jarro com tampa* [INV. 2379], Paris, montagem 1731-35 (?)); catorze peças constam em quatro mediadores [INV. 2381], [INV. 287 A/B], [INV. 1085 A/B/C] e [INV. 2220 A/B/C/D/E/F/G/H]); seis peças constam em três destes mediadores [INV. 1071], [INV. 1086 A/B], [INV. 1076 A/B] e [INV. 2166]; e as restantes quatro constam apenas num mediador [INV. 1073 A/B] e [INV. 2315 A/B].

<sup>841</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 27 – Objetos do Núcleo 12 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Objetos de Vitrina**, vol. 2, p. 74. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que: três peças constam em três destes mediadores [INV. 639], [INV. 717] e [INV. 2234]; e as restantes duas constam apenas num destes mediadores [INV. 687] e [INV. 704].

e vitrina dos Objetos de Vitrina. **(III)** Tabela Objetos de Vitrine. **(IV)** Gabinete de Ourivesaria. **(V)** Jarro com tampa [INV. 2379] Montagem: França. 1734-35.

Na tabela dos Objetos de Vitrina faltam duas peças: a faca [INV. 767]<sup>842</sup> e uma outra faca que não sabemos identificar.<sup>843</sup>

Das **8 peças do Núcleo 13** do circuito da “Arte Europeia”<sup>844</sup> foram selecionados quatro peças para os mediadores móveis.<sup>845</sup>



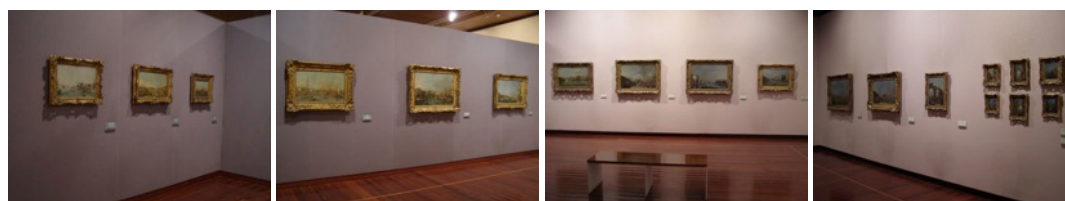
(I)

(II)

(III)

**Imagem 83** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. @SL 2013. **(I)** T. Gainsborough, *Retrato de Mrs. Lowndes-Stone* [INV. 429], c. 1775. **(II)** J. M. W. Turner, *Naufrágio de um cargueiro* [INV. 260] c. 1810 e *Quilleboeuf, Foz do Sena* [INV. 2362] 1833. **(III)** E. Burne-Jones, *O espelho de Vénus* [INV. 273], 1877 e *Banho de Vénus* [INV. 2159] 1888.

Das **19 pinturas de Francesco Guardi**<sup>846</sup> que constituem o acervo do Núcleo 14 do circuito da “Arte Europeia” **cinco têm mediação móvel**.<sup>847</sup>



(I)

(II)

(III)

(IV)

**Imagem 84** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 14. @SL 2013.

<sup>842</sup> François-Charles Gavet (D. 1806). Marcas: do ourives, do título (1809-19) e garantia (1798-1809) Ouro. C. 205 mm, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 740, p. 123 e p. 321 (fotografia desta peça) [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>843</sup> Vid.: acima neste cap., nota 707, p. 192.

<sup>844</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 63** – *Núcleo 13 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 132.

<sup>845</sup> Para a identificação destas quatro pinturas, Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma pintura foi selecionada para os cinco mediadores [INV. 260]; duas pinturas foram selecionadas para quatro mediadores [INV. 429] e [INV. 273]; e uma última pintura foi selecionada para três mediadores [INV. 2362].

<sup>846</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 64** – *Núcleo 14 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013)*, vol. 2, p. 133.

<sup>847</sup> Para a identificação destas cinco pinturas, Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma destas obras de Guardi foi selecionada para cinco mediadores [INV. 390]; uma outra foi selecionada para dois mediadores [INV. 391]; e as restantes três estão mediadas por um mediador móvel [INV. 388], [INV. 531] e [INV. 392].

Dos 47 objetos do Núcleo 15 do circuito da “Arte Europeia”<sup>848</sup> foram selecionados quinze para o áudio-guia e publicações de apoio aos visitantes da Exposição Permanente, das quais 11 da Pintura<sup>849</sup> e 4 da Escultura<sup>850</sup>.



**Imagem 85** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. @SL 2013.



**Imagem 86** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15 (Escultura). @SL 2013. **(I)** A.-L. Bayre, *Luta entre pantera e veado* [INV. 17], 1873-75; J.-B. Carpeaux, *Cupido ferido* [INV. 104], 1874; A.-J. Dalou, *Estatueta de criança* [INV. 564], 1905; e A. Rodin, *Primavera Eterna* [INV. 28] após 1884. **(II)** J.-B. Carpeaux, *Flora* [INV. 562], 1875 e A. Rodin, *As Bênçãos* [INV. 259], 1900 (ao fundo). **(III)** A. Rodin, *Irmão e irmã* [INV. 569], após 1898. **(IV)** J.-B. Carpeaux, *Busto de Bruno Chénier* [INV. 105], 1875; A. Rodin, *Cabeça de Legros* [INV. 570], após 1881; e A. Rodin, *Busto de Victor Hugo* [INV. 105], 1875.

As duas peças do Núcleo 16 do circuito da “Arte Europeia”<sup>851</sup> foram selecionadas para os mediadores móveis da Permanente: uma peça de Ourivesaria de René Lalique<sup>852</sup> e uma pintura de Giovani Boldini<sup>853</sup>

<sup>848</sup> Para a identificação destes objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 65** – Núcleo 15 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013), vol. 2, p. 134-135.

<sup>849</sup> Para a identificação destas 11 pinturas, Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81. Relativamente à distribuição destas peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que uma obra foi selecionada para cinco mediadores [INV. 2301]; quatro para quatro mediadores [INV. 443], [INV. 257], [INV. 2361] e [INV. 420]; três para três mediadores [INV. 206], [INV. 450] e [INV. 451] e as três restantes apenas para um mediador [INV. 67], [INV.88] e [INV. 444].

<sup>850</sup> Para identificação destas 4 peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 34**, vol. 2, p. 82. Quanto à distribuição destas esculturas pelos mediadores móveis, observe-se que uma delas foi selecionada para os cinco mediadores (*Flora* [INV. 562] de J.-B. Carpeaux (18 – 18)); outra consta em quatro mediadores (*As Bênçãos* [INV. 259] de Auguste Rodin (18 – 19)); uma outra para três mediadores (*Luta entre pantera e veado* [INV. 17] de Antoine-Louis Bayre (1795-1896); e a restante apenas para um mediador (*Busto de Victor Hugo* [INV. 265] de A. Rodin).

<sup>851</sup> Para a identificação destes objetos, Vid.: nesta tese, **Anexo 66** – Núcleo 16 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): *Ourivesaria* (R. Lalique). *Pintura*, vol. 2, p. 136.

<sup>852</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 31** – Obras de René Lalique (Núcleo 16) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): *Ourivesaria*, vol. 2, p. 78. Este centro de mesa [INV. 1214] foi selecionado para quatro mediadores móveis.





(I)



(II)



(III)

**Imagem 87** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 16. @SL 2013. **(I)** G. Boldini, *O Pintor Brown e sua Família* [INV. 58]. **(II)** e **(III)** R. Lalique, *Centro de mesa 'Figura feminina'* [INV. 1214] (prata e vidro. A. 58,5 x C. 99 x L. 65 cm).

Das **80 peças de René Lalique expostas no Núcleo 17)** foram selecionadas **18** peças para os mediadores móveis da Exposição Permanente: de 47 joias expostas foram selecionadas 9<sup>854</sup>; de 13 Vidros foram selecionados 6<sup>855</sup>; de 12 peças classificadas como Outros foram selecionadas 2<sup>856</sup>; e de 7 Desenhos apenas 1 foi selecionado<sup>857</sup>.

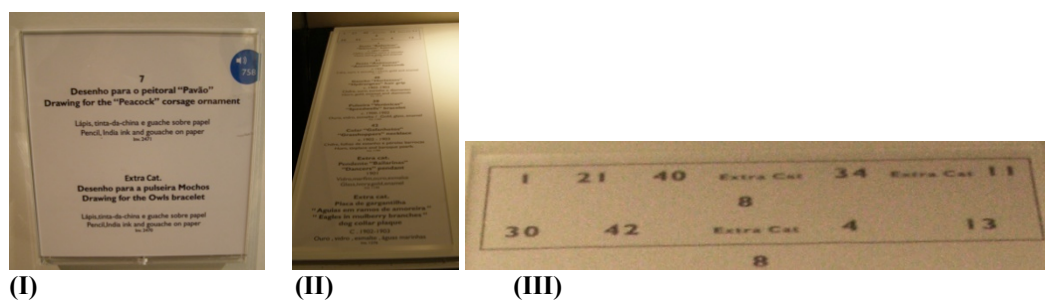
<sup>853</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81. A obra G. Boldini [INV. 58] foi selecionada para dois mediadores móveis.

<sup>854</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 28 – Obras de René Lalique (Núcleo 17) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Joalheria**, vol. 2, p. 75. Relativamente à distribuição destas 9 peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo, observe-se que: duas constam em quatro destes mediadores [INV. 1134] e [INV. 1197]; duas peças constam em três destes mediadores([INV. 1188] e [INV. 1211]; duas constam em dois mediadores [INV. 1216] e [INV. 1132] e as restantes três joias constam apenas num destes mediadores [INV. 1255], [INV. 1141] e [INV. 1179]. Para a Joalheria de Lalique na Exposição Permanente, Vid.: nesta tese, **Anexo 68 – Núcleo 17 “René Lalique” (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Joalheria**, vol. 2, p. 138-139.

<sup>855</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 29 – Obras de René Lalique (Núcleo 17) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Vidros**, vol. 2, p. 76. Quanto à distribuição destes objetos pelos mediadores, observe-se que: um consta em quatro destes mediadores [INV. 1168]; dois constam em dois destes mediadores [INV. 1241] e [INV. 1262]; e os restantes três vidros consta cada um apenas num destes mediadores [INV. 1177], [INV. 1232] e [INV. 1240]. Para os Vidros de Lalique na Exposição Permanente, Vid.: nesta tese, **Anexo 70 – Núcleo 17 “René Lalique” (circuito da “Arte Europeia”) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Vidros**, vol. 2, p. 141.

<sup>856</sup> Para a identificação destas peças, Vid.: nesta tese, **Anexo 30 – Obras de René Lalique (Núcleo 17) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Outros**, vol. 2, p. 77. Relativamente à distribuição destas 2 peças pelos cinco mediadores do atual ciclo expositivo: uma consta em dois destes mediadores [INV. 1162]; e outra apenas num destes mediadores [INV. 1142]. Na categoria “Outros”, exclusiva da obra de René Lalique, foram classificados objetos como pequenas caixas, uma moldura, um espelho, uma faca, etc.. Grande parte dos objetos classificados como “Outros” são do mesmo tipo de objetos que quando pertencentes às “Artes Decorativas” francesas do séc. XVIII foram classificados como “Objectos de Vitrine”. Para os objetos assim classificados que integram a Exposição Permanente, Vid.: nesta tese, **Anexo 69 – Núcleo 17 “René Lalique” (circuito da “Arte Europeia”) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Outros**, vol. 2, p. 140.

<sup>857</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 32 – Obras de René Lalique (Núcleo 17) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionados para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113): Desenho**, vol. 2, p. 79. O Estudo para ‘Peitoral ‘Galo’ [INV. 2471] consta em dois destes mediadores. Para os desenhos de Lalique na Exposição Permanente, Vid.: nesta tese, **Anexo 67 – Núcleo 17 “René**



**Imagem 88** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17 “René Lalique” (Elementos da tabela). @SL 2013.

Como já aqui referimos, a tabela das obras de R. Lalique,<sup>858</sup> constitui uma exceção em relação às três tipologias de tabela de peça existentes nesta exposição. Considerámos que se trata de uma tabela única formada por 15 elementos (e não de 15 tabelas de peça) porque através desta tabela é estabelecida uma relação entre todos os objetos de Lalique expostos, no Núcleo 16 e no Núcleo 17. De fato, à elaboração desta tabela está subjacente o objetivo de que o visitante possa relacionar as peças expostas com a informação que sobre as mesmas consta na mais recente monografia de Lalique publicada por este Museu.<sup>859</sup> Assim, os números de tabela coincidem com os números deste catálogo, exceto no caso das peças expostas que não constam nesta publicação. Estas últimas, em vez de numero de tabela, têm a indicação “extra catálogo”.

A leitura desta tabela oferece dificuldades, sobretudo a leitura dos elementos de tabela com gráfico, dado ser inexistente uma sequência nos números de tabela e várias peças apresentarem a mesma informação indiferenciada de “Extra catálogo” (**Imagem 87 (III)**) e (**Imagem 88 (I) a (III)**). Estas duas situações têm origem no fato dos critérios de elaboração desta tabela e da montagem expositiva das peças não serem coincidentes. Efetivamente, a atual montagem das obras de Lalique<sup>860</sup> é anterior à publicação com base na qual veio a ser feita a numeração das peças nos respetivos elementos de tabela.<sup>861</sup>

*Lalique” (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Desenho*, vol. 2, p. 137.

<sup>858</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 71** – *Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Tabela de peça das obras de René Lalique*. (2013), vol. 2, p. 142-155.

<sup>859</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c) [*René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>860</sup> Esta montagem foi programada em 1999-2001 e tem projeto museográfico de Paul Vandebotermet. Vid.: nesta tese, Introdução, nota 19, p. 7.

<sup>861</sup> Em 2014, esta tabela única veio a ser substituída por 5 tabelas individuais, 3 tabelas de grupo sem gráfico e 6 tabelas de grupo com gráfico.

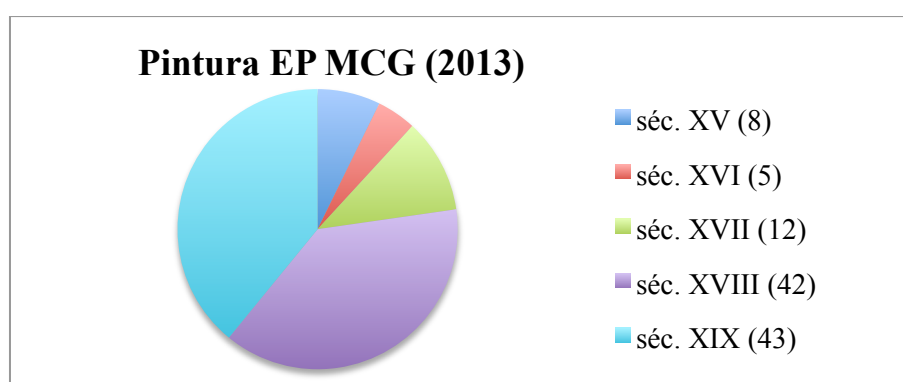


À semelhança do que observámos em relação à tabela das obras de Lalique, também a leitura do texto de sala existente no núcleo monográfico de R. Lalique necessita ser complementada pela consulta daquele catálogo, no qual o visitante encontra documentada a longa amizade que ligou R. Lalique e C. Gulbenkian, elementos biográficos que permitem contextualizar a citação isolada que vimos ser utilizada no texto de sala. Ressalve-se, contudo, que no espaço expositivo é inexistente qualquer referência explícita a esta publicação.<sup>862</sup>

### **Pintura exposta em permanência**

Foquemo-nos agora na Pintura, categoria que como já referido é a mais bem representada no circuito da “Arte Europeia” sendo também aquela que maior número de peças apresenta nos mediadores móveis do atual ciclo. No que respeita à datação, a Pintura exposta data de entre o séc. XV e o séc. XIX. Os séculos mais bem representados são o séc. XVIII e o séc. XIX. (GRÁFICO 18)

**GRÁFICO 18** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: Pintura dos séculos XV a XIX (quantidade de obras por século)



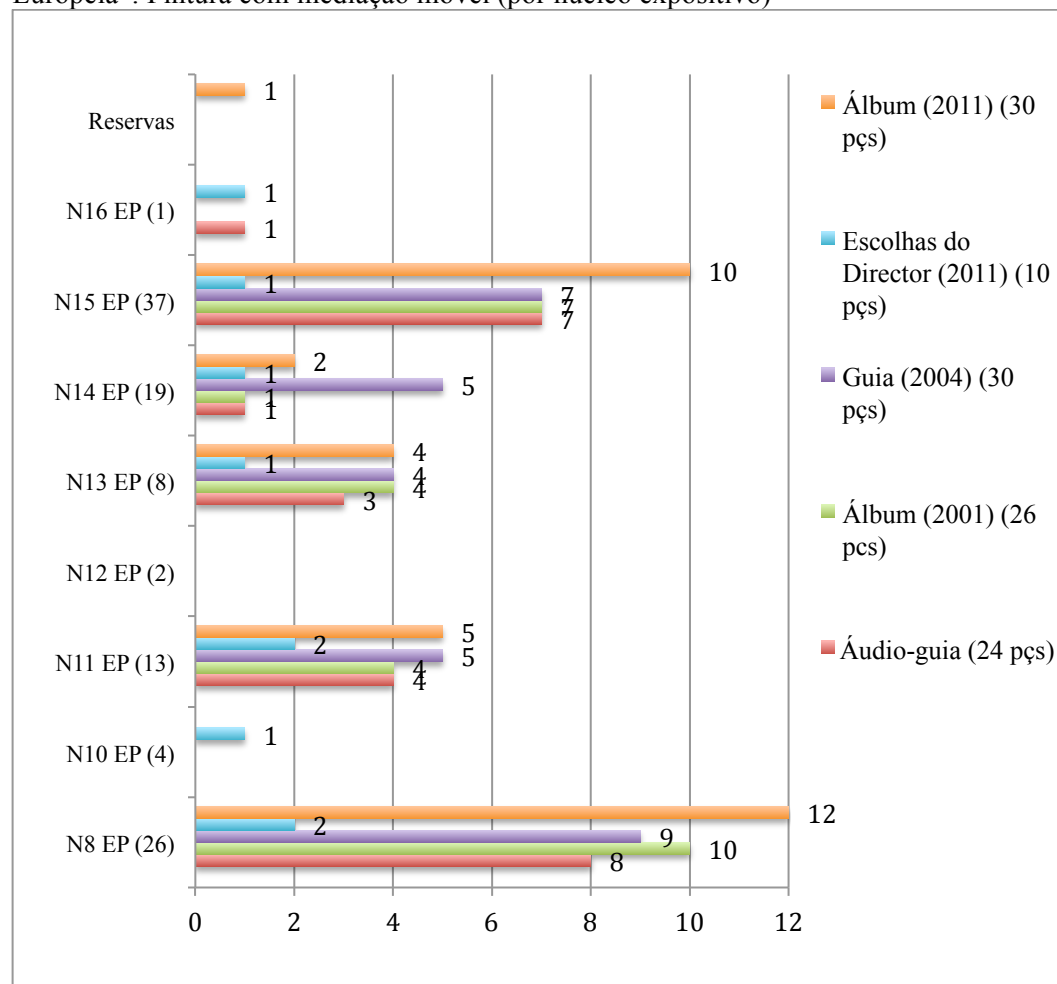
As 110 obras expostas reportam-nos, no total, para 55 autorias. Nesta Exposição há 22 pintores representados por mais de uma obra<sup>863</sup>. Destes últimos, nove pintores estão representados com mais de duas obras, são eles (por ordem cronológica de nascimento): P. P. Rubens (com 3 obras), J.-M. Nattier (com 3 obras),

<sup>862</sup> Nesta publicação a única informação relativa à Exposição Permanente é a seguinte: “as oitenta obras apresentadas neste álbum encontram-se expostas ao público na sala especialmente dedicada à obra de René Lalique, espaço que encerra, cronologicamente, o percurso do Museu Calouste Gulbenkian”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c): p. 13. Observe-se que, em rigor, dos 80 números deste catálogo apenas 65 coincidem com as peças expostas em permanência (num total de 81). As 16 obras expostas que não constam neste catálogo são precisamente as peças que na tabela têm associada a indicação: “Extra-catálogo”. Vid.: nesta tese, **Anexo 71**, vol. 2, p. 142-155.

<sup>863</sup> Para a identificação destes pintores, Vid.: nesta tese, **Anexo 72** – Circuito Arte Europeia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Pintura, por autor (mediação atual ciclo expositivo), vol. 2, p. 156-158.

F. Guardi (com 19 obras), Hubert Robert (com 5 obras), C.-F-. Daubigny (com 4 obras), J.-B. C. Corot (7 obras), E. Boudin (com 3 obras), H. Fantin-Latour (com 4 obras) e C. Monet (com 3 obras).

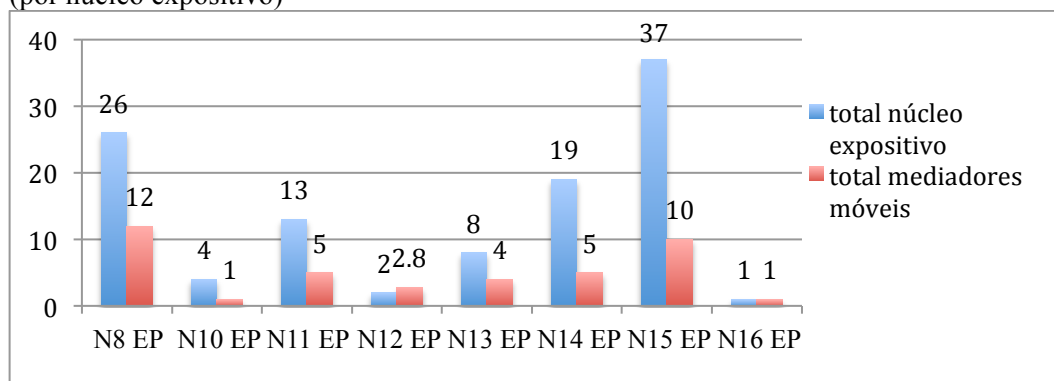
**GRÁFICO 19** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: Pintura com mediação móvel (por núcleo expositivo)



Da leitura do GRÁFICO 19 podem retirar-se desde já três conclusões. A primeira é a de que o Núcleo 8, não sendo o núcleo expositivo que reúne maior número de pinturas, é o núcleo do qual foi selecionada a maior quantidade de pinturas para qualquer um dos mediadores móveis. Podemos também concluir que nenhuma das duas pinturas do Núcleo 12 se encontra mediada por este tipo de mediadores e que do Núcleo 10 apenas 1 das suas três pinturas está mediada e apenas por um mediador (o livro *As Escolhas do Director*). Mas lembremo-nos de que recorrentemente são escolhidas para estes mediadores as mesmas pinturas tal como se procurou mostrar no Gráfico 19.

Tenha-se novamente em consideração a quantidade de pinturas selecionada para cada um dos mediadores móveis do atual ciclo, mas agora por núcleo expositivo.

**GRÁFICO 20** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: quantidade de pinturas selecionadas para os mediadores móveis do atual ciclo expositivo e total de pinturas (por núcleo expositivo)



Considerando a quantidade total de pinturas por núcleo expositivo e a quantidade de peças de cada um destes núcleos que têm mediação móvel, verifica-se que: das 26 pinturas do Núcleo 8, apenas 12 têm mediação móvel; das 4 pinturas do Núcleo 10, apenas 1 tem mediação móvel, das 13 pinturas do Núcleo 11, apenas 5 têm mediação móvel; das 19 pinturas de F. Guardi (Núcleo 14), apenas 5 têm mediação móvel; das 37 pinturas do Núcleo 15 apenas 10 têm mediação móvel, enquanto a única pintura do Núcleo 16 encontra-se mediada, e nenhuma das duas pinturas do Núcleo 12 foi selecionada para os mediadores móveis. Assim, das 110 pinturas da Exposição Permanente 38 têm mediação móvel<sup>864</sup> enquanto as restantes 72 são mediadas exclusivamente pelas respetivas tabelas de peças.

### 5.2.2. Caracterização específica: modos de dar a ver os objetos museológicos

Procura-se de seguida contribuir para a caracterização específica da mediação dos objetos museológicos na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian para tal focando-se cinco conceitos-chave. Em DIRECIONAR identificam-se as diversas opções de definição espacial dos núcleos expositivos e aborda-se o tema da circulação no espaço expositivo no que respeita às ligações ou passagens criadas entre os núcleos expositivos e ao estabelecimento de zonas de descanso e pontos de pausa. Em DISPERSAR, ISOLAR, AGRUPAR (COMPOSIÇÃO): POSICIONAR, com base numa amostra do acervo desta Exposição, focam-se as principais opções gerais de montagem adotados nesta Exposição e incide-se sobre o tema da montagem

<sup>864</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 33**, vol. 2, p. 80-81.

específica dos objetos (posicionamento) e de como esta contribui, ou não, para informar sobre os mesmos.

A análise que fizemos da mediação existente para 49 objetos desta Exposição (amostra de estudo<sup>865</sup>), cujos resultados de seguida se apresentam, teve como objetivos específicos caracterizar os mediadores móveis – Álbum (ed. 2001) e (ed. 2011), Guia (ed. 2004), Áudio-guia, e *As Escolhas do Director* (ed. 2011) – e fixos (tabelas de peça) quer quanto à função de promoção da compreensão dos objetos – da forma e estrutura, *conteúdos*, modo de funcionamento, estado fragmentado, etc. – quer quanto à função de relacionar diretamente peças do mesmo local de produção ou do mesmo autor quer, por fim e focando o tema da proveniência direta dos objetos expostos, quanto à valorização da única peça aqui exposta não pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian.

#### 5.2.2.1. DIRECIONAR

Na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian percorrendo o espaço expositivo o visitante apercebe-se de que a circulação<sup>866</sup> é essencialmente feita de modo contínuo ainda que existam diferentes opções em termos de conformação do espaço dos núcleos expositivos<sup>867</sup>. Dos 17 núcleos expositivos que estruturam esta Exposição apenas três núcleos não dão passagem para outros – o Núcleo 1 “Arte Egípcia”<sup>868</sup> (**Imagem 89 (I)**), o Núcleo 14 (Pintura de F. Guardi) e o Núcleo 17 “René Lalique” (**Imagem 89 (III)**)<sup>869</sup>. Mas mesmo este tipo de “salas” fechadas sobre si mesmas não contrariam a fluidez da circulação: o Núcleo 1 “Arte Egípcia” pela sua localização é facilmente apercebido como constituindo o núcleo por onde deve

---

<sup>865</sup> Para a identificação da amostra de estudo, Vid.: nesta tese, **Anexo 76 A – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da ‘Arte Oriental e Clássica: amostra de estudo** e **Anexo 76 B – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: amostra de estudo**, vol. 2, p. 167-169.

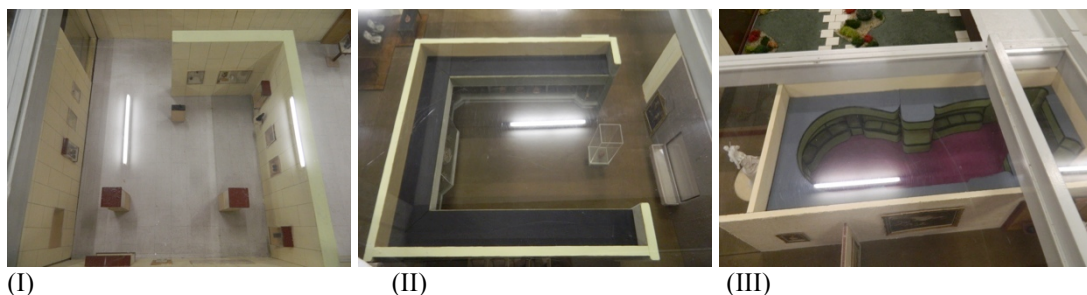
<sup>866</sup> Para o tema da circulação no espaço expositivo, Vid.: RICO (2001): p. 93-97 [*Montaje de Exposiciones. Museos. Arquitectura. Arte*]; e FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (1999): 45-50 [*Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*].

<sup>867</sup> Para o tema da definição da planta enquanto conformação do espaço expositivo, Vid.: RICO (2001): 125-145 [*Montaje de Exposiciones. Museos. Arquitectura. Arte*].

<sup>868</sup> No Áudio-guia, o espaço que define este núcleo expositivo é referido como “sala”, Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 050]. Nas entradas de apresentação de peças expostas neste núcleo são inexistentes referências ao espaço expositivo e à montagem. Nos breves textos de apresentação deste núcleo expositivo das edições do Álbum (2001) e (2011) e do Guia (2004) são inexistentes referências espaciais ao mesmo.

<sup>869</sup> A maquete (Imagem 89 (III)) documenta a primeira montagem do Núcleo 17, inaugurada em 1969. Desde então este núcleo conheceu duas outras propostas museográficas e ambas mantiveram a conformação espacial em ‘sala’ fechada. Para a segunda montagem, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c) [*Sala Lalique - Roteiro*]. A atual montagem, como referido no cap. 5.2.1., data de 2001 e é da autoria de P. Vandebotmermet.

iniciar-se a visita; a primeira perspetiva que o visitante tem do Núcleo 14 é frontal, na continuidade do seu percurso pelo circuito da “Arte Europeia”; e o núcleo 17 “René Lalique” surge devidamente assinalado (título de núcleo) por ali concluindo-se a visita à Exposição. O “Gabinete de Ourivesaria” do Núcleo 12 cabe também nesta tipologia espacial (**Imagem 89 (II)**).<sup>870</sup>



(I) (II) (III)  
**Imagem 89** – Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2012 (detalhes). (I) Núcleo 1 “Arte Egípcia”. (II) Núcleo 12. (III) Núcleo 17 “René Lalique”.

Um segundo tipo de conformação do espaço museográfico corresponde aos núcleos em *corredor*, ao percorre-los o visitante vai observando ora as peças expostas num dos lados ora no outro: casos do Núcleo 7, do Núcleo 11 e do Núcleo 13.

De um lado do Núcleo 7 está a vitrina da escultura europeia anterior ao séc. XV e do outro estão expostos livros e fólhos manuscritos e iluminados dos séculos. Apesar de ter tido desde a inauguração do Museu três vitrinas diferentes (quer para a Escultura<sup>871</sup> (**Imagem 90 (I) e (II)**) quer para a Arte do Livro (**Imagem 90 (III)**)<sup>872</sup> este núcleo manteve a mesma conformação espacial.



(I) (II) (III)  
**Imagem 90** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. (I) Núcleo 8 e Núcleo 7. 1969. (II) Núcleo 8 e Núcleo 7. @SL 2013. (III) Arte do Livro (montagem). 1969.

<sup>870</sup> O Núcleo 12 inclui também uma zona exterior onde estão instaladas duas vitrinas (uma com Ourivesaria e a outra com os Objetos de Vitrine) e expostas duas pinturas, Vid.: acima neste cap., Imagem 82 (I), p. 227.

<sup>871</sup> A vitrina mais recente foi desenhada por Mariano Piçarra, Vid. tb.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 30 (IV), p. 137 e acima neste cap., Imagem 76 (I), p. 123.

<sup>872</sup> Na vitrina mais recente, desenhada por Mariano Piçarra, estão expostos quer os livros quer os fólhos. Esta vitrina instalada numa data posterior a Julho de 2013. Para a vitrina da Arte do Livro patente entre 2001 e 2012, da autoria de P. Vandebotermet, Vid.: acima neste cap., Imagem 77 (I), p. 223.

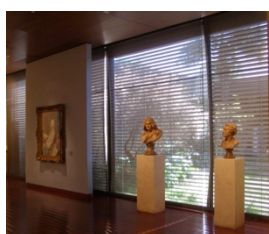
No Núcleo 11 para se adotar este tipo de montagem geral foi necessário tapar parcialmente o lanço envidraçado que dá para um dos pátios interiores do Museu<sup>873</sup> – o painel utilizado para este fim serve simultaneamente de suporte da obra *Retrato de Duval de L'Épinoy*, um pastel de M.-Q. de La Tour – enquanto a parte deixada a descoberto ilumina esta zona das Galerias e ao mesmo tempo serve de fundo às esculturas de J.-J. Caffieri e de J.-B. Lemoyne<sup>874</sup> (**Imagem 91 (II)**).



(I)



(II)



(III)



(IV)

**Imagem 91** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. **(I)** 1969. **(II)** 2001 (durante a segunda montagem geral). **(III)** e **(IV)** @SL 2013.

Um terceiro tipo conformação do espaço é o do Núcleo 8 (**Imagem 92**) e do Núcleo 10, nos quais a montagem geral assemelha-se parcialmente ao tipo de conformação anterior mas um dos lados que define o espaço em corredor oferece *descontinuidades* criadas pela disposição dos painéis expositivos. Refira-se que o espaço expositivo do Núcleo 8 foi ligeiramente simplificado na segunda montagem geral quer na área central (**Imagem 92 (II)**)<sup>875</sup> quer numa das zonas laterais. Desta última foi retirado um painel expositivo que servia de suporte ao *Retrato de uma Jovem e de um Jovem* [INV. 243] de autor não identificado<sup>876</sup>, obra de dimensões reduzidas (10,2 x 15,3 cm) mais tardia (de c. 1540) do que as restantes cinco pinturas que, no atual ciclo expositivo, juntamente com este retrato formam o agrupamento dos Primitivos Flamengos e S. Lochner).

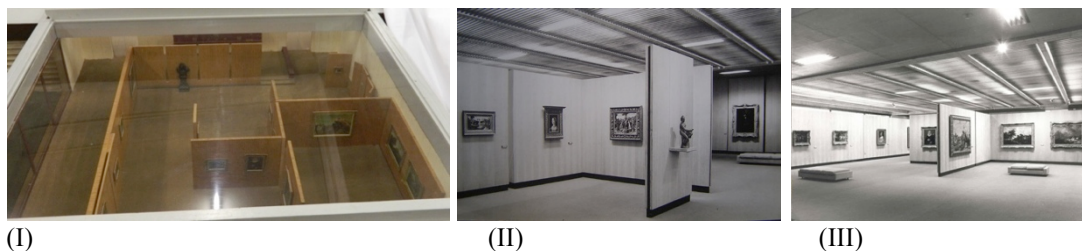
<sup>873</sup> Dos dois pátios ajardinados que vimos pontuarem simetricamente o piso 3 do Museu apenas quatro lados não são cegos. Do pátio mais a Sul, uma fachada ilumina diretamente a área de exposição dos Vidros Mamelucos e dos azulejos turcos, outra a zona de descanso. Do pátio a norte foram envidraçados três lados: um comunica com o átrio do Museu), e os outros dois com o Núcleo 11, iluminado a zona em que está exposta a Diana e a zona da Pintura e Escultura.

<sup>874</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 81 (I), p. 227.

<sup>875</sup> Os painéis expositivos centrais visíveis na Imagem 91 (II) apresentam-se na atual montagem sem intervalos entre si. No painel que servia de suporte à escultura *Vénus ou Baigneuse* [INV. 2295] à maneira de Jean de Bologne ou Gianbologna (c. 1529-1610), Florença, c. 1700? (terracota. 56,2 x 20,9 cm) está hoje montada a vitrina da *Santa Maria Madalena* [INV. 543]. Para esta última peça. Vid.: acima neste cap., Imagem 78 (III), p. 224. Para aquela primeira escultura, que não integra o atual ciclo da Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 599 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

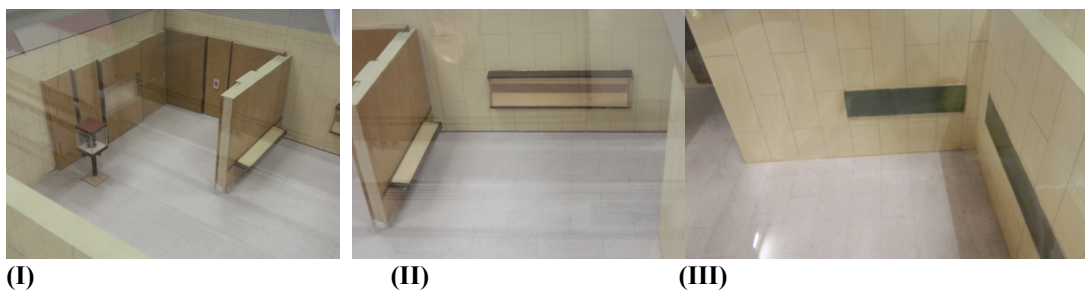
<sup>876</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 42 (Planta “Sala 8”) e n.º 1 (*Retrato de uma Jovem e de um Jovem* [INV. 243]), p. 43 [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*].





(I) **Imagem 92** – (I) Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: corredor de passagem entre os dois circuitos expositivos e Núcleo 8). @SL 2012. (II) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. 1969 (III) 1971 (AFMNAA).

Um quarto tipo de conformação do espaço oferece áreas amplas de circulação, desimpedidas de qualquer equipamento expositivo: casos do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”<sup>877</sup> e do Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia” (núcleos sem separação) bem como do Núcleo 9 (neste último, as duas vitrinas da Indumentária religiosa embora montadas ao centro não chegam a criar uma efetiva duplicação de itinerários<sup>878</sup>). O Núcleo 13 apesar de apresentar uma área menor do que estes dois núcleos aproxima-se do mesmo tipo de espacialidade que os define – o que não aconteceu na primeira montagem geral da Permanente, no âmbito da qual no Núcleo 13 (tal como no Núcleo 15) existiam painéis expositivos que funcionavam como *separadores narrativos*: no caso do núcleo da Pintura Inglesa o painel ali existente<sup>879</sup> separava a pintura do séc. XVIII, tematicamente enquadrada no Retrato, da pintura do séc. XIX, então apenas representada pelas duas paisagens de J. M. W. Turner<sup>880</sup>.



(I) **Imagem 93** – (I) Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”). @SL 2012.

<sup>877</sup> Quer no Guia (2004) quer no Áudio-guia, o espaço que define este núcleo expositivo é referido como “sala”, Vid.: respectivamente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 28, e [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 100]. Nas entradas do Áudio-guia de apresentação das peças expostas neste núcleo são inexistentes referências à montagem.

<sup>878</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 79 (III), p. 225.

<sup>879</sup> Vid.: abaixo neste cap., Imagem 110, p. 282.

<sup>880</sup> Esta função de separação seria de tal modo eficiente que permitiu que, mesmo que contrariando a mediação proposta na Planta da Exposição (fixada no átrio do Museu), no guia monográfico da Pintura se autonomizasse do Núcleo 13 as pinturas de J. M. W. Turner neste mediador agrupadas com a pintura francesa do séc. XIX, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 62 (Planta “Sala 13”) [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*] e p. 86 (Planta “Sala 15”).

Ressalve-se que na primeira montagem geral da Permanente o Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” apresentava uma conformação diferente daquela que hoje tem, diferenciando-se então uma área de exposição da Cerâmica, Vidros e Ourivesaria e uma outra da Numismática (moedas gregas e *medalhões de Aboukir*)<sup>881</sup> (**Imagem 93**) e (**Imagem 94 (I)**) e que o Núcleo 9 na primeira montagem apresentava na área central as vitrinas das casulas e a das medalhas e o baixo-relevo *A Virgem e o Menino* [INV. 539] de A. Rossellino<sup>882</sup> (**Imagem 94 (II) e (III)**).



(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 94** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. (I) Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” (Aspeto. No primeiro plano a vitrina do vaso grego; lateralmente, a vitrina dos Vidros romanos e no lado oposto a vitrina da sítula [INV. 134]; ao fundo, centrada sobre painel escuro, a cabeça romana [INV. 406]. 1971 (AFMNA). (II) e (III) Núcleo 9. 1969. (IV) Detalhe de Imagem 94 (III).

Um quinto tipo de conformação do espaço museográfico oferece ao visitante itinerários alternativos dentro do próprio núcleo, sendo este o caso do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”<sup>883</sup> (**Imagem 95**).

<sup>881</sup> Não conhecemos fotografias da primeira montagem nem das moedas gregas nem dos medalhões romanos (1969-1999). Para a programação desta área de exposição, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 92** – Planta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Datada: 1967) e **Anexo 93** – Planta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Detalhe: Museu Galerias. (Datada: 7.01.1969). AFCG, p. 299 e 300. João Castel-Branco Pereira refere-se deste modo às alterações introduzidas em 2001: “Se a sala do Egito se manteve praticamente inalterada, já na Antiguidade Clássica se desimpediu o espaço, apresentando-se com largueza a excelente coleção de numismática grega que, de facto, é o cerne deste núcleo”; In.: PEREIRA (2001): 8.

<sup>882</sup> No atual ciclo expositivo a peça de A. Rossellino está exposta no Núcleo 8 e a vitrina das medalhas está fixada num dos painéis laterais do Núcleo 9, Vid.: acima neste cap., Imagem 78 (III), p. 224 e Imagem 79 (IV), p. 225.

<sup>883</sup> No Álbum (2001) o espaço que define este núcleo expositivo é referido como “a imensa sala da Arte Islâmica” e “sala da Arte Islâmica”. Também no Guia (2004) este núcleo surge referido como “sala”. Vid.: respetivamente, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): p. 9 e 10; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 40. Estas referências surgem nos textos de apresentação geral deste núcleo expositivo, não existindo qualquer outra referência ou ao espaço ou à montagem nas entradas das diferentes peças deste núcleo. No Áudio-guia não existem referências à museografia deste núcleo, identifica-se o tipo de objetos expostos (categorias) mas não são feitas referências explícitas à sua montagem, Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 200].





(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 95** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. (I) Em obra (zona das galerias que veio a corresponder ao Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 5 “Arte Arménia”). AFCG. (II) Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”). @SL 2009. (III) 1971 (AFMNAA). (IV) @SL 2013.

Com a vitrina central do Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente” (**Imagem 96 (I)**) dada a tipologia (em ilha) e sobretudo as dimensões desta vitrina (**Imagem 96 (II a (III))**), propõe-se ao visitante um mini circuito em torno deste equipamento expositivo da Porcelana chinesa.<sup>884</sup>



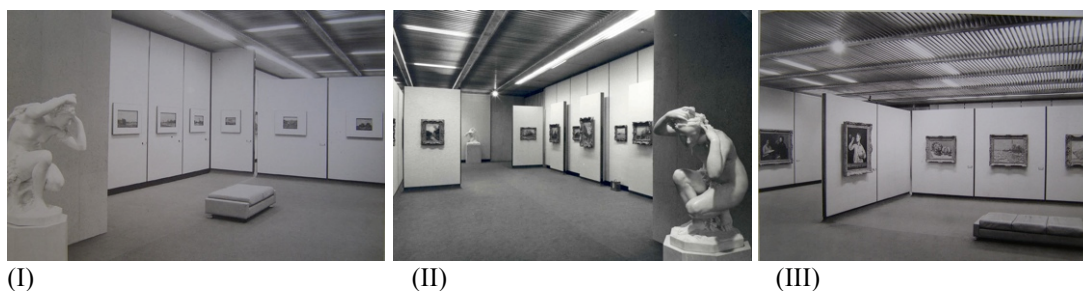
**Imagem 96** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”. (I) Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”). (II) 1971 (AFMNAA).

O Núcleo 15 apresenta duas zonas de entrada, das quais apenas uma coincide com o início de um programa narrativo cronológico sugerido pela montagem das peças, percurso este que tem início na pintura do naturalismo francês, das primeiras décadas do séc. XIX, e que termina no pequeno agrupamento de esculturas e pinturas de entre os meados da década de 1870 e o início da década de 1890 – da autoria de J.-B. Carpeaux, A. Rodin, M. Cassat e J. S. Sargent. Já a segunda zona de acesso a este núcleo expositivo permite três itinerários alternativos<sup>885</sup>: ou em direção aquelas obras dos primeiros naturalistas (*Barbizon*) ou em direção às obras de J.-B. C. Corot, de S. Lépine, E. Boudin e C. Monet (*Os barcos*) ou, finalmente, em direção ao agrupamento dos Impressionistas e das obras dos dois escultores e da pintora e do pintor acima referidos e que *rematam* este núcleo expositivo. Três painéis expositivos da montagem original foram retirados na segunda montagem geral sem que a conformação geral do espaço deste núcleo fosse alterada<sup>886</sup> (**Imagem 97 (II)**).

<sup>884</sup> Para fotografias desta vitrina no atual ciclo expositivo, Vid.: acima neste cap., Imagem 74, p. 217.

<sup>885</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 85, p. 229.

<sup>886</sup> Sobre a função que estes painéis tinham em termos de definição das narrativas subjacentes à programação deste núcleo expositivo, Vid.: abaixo neste cap., p. 256.



(I) (II) (III)  
**Imagem 97** - Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. (I) 1969. (II) 1971 (AFMNA). (III) 1969.

Quanto ao Núcleo 16, ainda que o número atribuído a este núcleo pressuponha que não se trata do último núcleo arquitetonicamente ele corresponde efetivamente a uma *zona de chegada*, sendo aqui que se encontra a porta de acesso ao átrio do Museu<sup>887</sup>. As modificações introduzidas neste núcleo por ocasião da segunda montagem geral da Permanente (2001) resultaram numa descaracterização do programa deste núcleo a ponto de hoje dificilmente o reconhecermos como um efetivo núcleo expositivo. Esta situação está evidenciada nos próprios mediadores do atual ciclo. No áudio-guia, por um lado, não existe uma entrada geral de apresentação do Núcleo 16 e, por outro, a entrada áudio referente à única pintura que atualmente constitui o acervo deste núcleo (a obra de G. Boldini<sup>888</sup>) está agrupada com as pinturas do Núcleo 15<sup>889</sup> e a restante obra do Núcleo 16, o *centro de mesa* da autoria de R. Lalique<sup>890</sup>, está agrupado com os objetos do Núcleo 17<sup>891</sup>. Vimos já que enquanto na planta do desdobrável de divulgação do Museu o Núcleo 16 surge denominado como “Pintura (séc. XIX. França)”<sup>892</sup> no Guia (ed. 2004) surge agrupado com o Núcleo 17 sob a denominação comum de “Obras de R. Lalique”<sup>893</sup>. A função *foyer* do Núcleo 17<sup>894</sup> reservada ao Núcleo 16 torna-se ainda mais evidente quando o visitante circunscreve a sua visita às obras de Lalique, para tal acedendo às Galerias

<sup>887</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 87 (I), p. 230.

<sup>888</sup> Referem-se a data e a técnica desta obra e apresenta-se uma breve leitura formal (elementos de composição) relacionando-se o tipo de pincelada com a intenção de fixar “a sensação de um encontro casual”, Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 712].

<sup>889</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 700. *Pintura e esculturas francesas do séc. XIX*].

<sup>890</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 751].

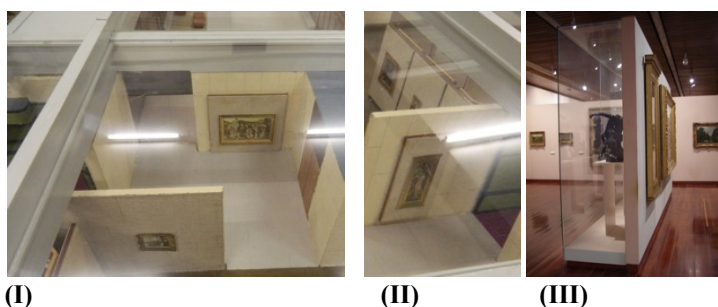
<sup>891</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 750. *Obras de René Lalique*].

<sup>892</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1, p. 187.

<sup>893</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1, p. 180.

<sup>894</sup> Na planta do roteiro da *Sala Lalique*, publicado em 1997, esta porta surge indicada como a porta de “Entrada” para as Galerias de Exposição Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c): Planta, [s/p.].

pela porta do Núcleo 16. Esta indefinição programática não existiu na primeira montagem geral da Permanente no âmbito da qual o Núcleo 16 teve como acervo as duas obras de E. Burne Jones, *Espelho de Vénus* e *Banho de Vénus*<sup>895</sup> (**Imagem 98 (I) e (II)**), pelo que de modo coerente e autónomo constituía um *elo narrativo* quer com o Núcleo 15 (tendo em conta um critério cronológico) quer com o Núcleo 17 (de acordo com um critério *estilístico*). Depois de terem sido aproximadas da “Arte Nova” de R. Lalique, na montagem atual aquelas duas obras do pintor “Pré-Rafaelita” integram o Núcleo 13 (**Imagem 98 (III)**)<sup>896</sup> juntamente com a restante pintura inglesa (T. Gainsborough, T. Lawrence, G. Romney e J. M. W. Turner).



(I)

(II)

(III)

**Imagem 98 – (I) e (II)** Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 16). @SL 2012. **(III)** Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13 e Núcleo 15. @SL 2013.

Ao interrogarmo-nos sobre qual é a primeira e qual é a última peça desta Exposição e se estas peças coincidem, respetivamente, com a mais antiga e com a mais recente das obras aqui expostas (no que se refere ao acervo montado na Galeria de Exposição Permanente) todos os mediadores móveis identificam o objeto mais antigo exposto nas Galerias de Exposição Permanente – trata-se da taça egípcia [INV. 409 A] esculpida em alabastro<sup>897</sup> – o qual corresponde, em termos de montagem, ao primeiro objeto que o visitante encontra quando inicia a sua visita pelo circuito da “Arte Oriental e Clássica”. Pelo contrário, em nenhum dos mediadores móveis do atual ciclo existe informação sobre qual é a obra mais recente – ainda que no Guia (2004) e no Áudio-guia o Núcleo 17 seja apresentado como o núcleo que “encerra

<sup>895</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 128 (Planta “Sala 16”) [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*].

<sup>896</sup> Observe-se que estão suspensas no painel em que também está montada a vitrina da Escultura do Núcleo 15 e compare-se esta com a solução de montagem da seda chinesa, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 40 (II), p. 160. Para uma outra perspetiva daquelas duas obras, Vid.: acima neste cap., Imagem 83 (III), p. 228.

<sup>897</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 43 (I), p. 173 e acima neste cap., Imagem 48 (I), p. 202.

cronologicamente o circuito do Museu”<sup>898</sup> – assim como em nenhum surge explicitamente indicado qual é a última obra desta Exposição.

A leitura comparativa das tabelas de peça permitiu-nos saber que o *Jarro ou Vaso ‘Lagartos’* [INV. 1252] de R. Lalique datado de c. 1914, exposto no Núcleo 17, é a peça mais recente desta Exposição e sabemos já que a pintura de G. Boldini é a última obra que o visitante pode observar antes de sair das Galerias.

No livro *As Escolhas do Director*, a propósito desta obra de G. Boldini, João Castel-Branco Pereira defende que esta pintura “parece adequada à conclusão deste percurso pelas coleções do Museu”<sup>899</sup>. Embora esta afirmação tenha como contexto direto o guião daquele livro e, nesse livro, a pintura de Boldini ser a última obra destacada, pensamos também poder reconhecer naquela afirmação uma referência indireta à opção do programador expor esta obra no final do “percurso” pelas Galerias do Museu – destaque que ganha relevância quando sabermos tratar-se de uma das cinco pinturas que sob a responsabilidade direta deste diretor passou a integrar a Permanente, a partir de 2001<sup>900</sup>. Num outro mediador deste ciclo, não editado pelo Museu mas com texto de João Castel-Branco Pereira, o programador das alterações introduzidas na segunda montagem geral da Permanente afirma: “Encerra-se o percurso com o núcleo de René Lalique [...]. À saída, cruzamo-nos com a jovial *Família do pintor Brown* [*O Pintor Brown e a sua família*], de Giovanni Boldini.”<sup>901</sup>

---

<sup>898</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 238. [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*]; e [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 750].

<sup>899</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 79. Esta passagem foi já aqui parcialmente citada, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., nota 670, p. 183.

<sup>900</sup> João Castel-Branco Pereira, no livro *As Escolhas do Director* refere este tema: “Quando inaugurou o Museu Calouste Gulbenkian em 1969, dois importantes quadros não foram considerados no programa da exposição permanente *Les bretonnes au pardon* de Dagnant-Bouveret (1852-1929), de 1887 e este retrato de Boldini, de 1890. A exclusão não se prenderia com a qualidade efetiva das pinturas mas com as suas estéticas, cuja pertinência como expressão de modernidade artística, as de um naturalismo rural e de um mundanismo urbano, não era então considerada. Revistos posteriormente estes preconceitos da crítica e da história da arte (...) estas duas pinturas passaram a integrar a exposição permanente reformulada em 2001.” Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): p. 79 [*As Escolhas do Director*]. Para identificação das pinturas introduzidas na segunda montagem geral da Permanente, Vid.: nesta tese, cap. 6., p. 334-337.

<sup>901</sup> In: PEREIRA (coord.); RIBEIRO (coord. ed.) (2011): p. 17. [*Museu Calouste Gulbenkian*]. Sobre este guia (Ed. Quidnovi 2011) Vid.: nesta tese, cap. 5.1., p. 181-182. *O pintor Brown e Família*, de G. Boldini [INV. 58] foi a peça em destaque no n.º 53 (Maio 2004) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*. Esta notícia identifica o retratado e o pintor (de origem italiana, residente e com “longa carreira” em Paris . [“John Lewis Brown (1829-1890), pintor de origem irlandesa que alcançou grande notoriedade com as suas representações de corridas de cavalos e cenas de caça”]); descreve a pintura e destaca a influencia da fotografia e da pintura de E. Degas, amigo de G. Boldini, na composição deste

Mais uma vez temos que concluir que a atual programação do Núcleo 16 resulta confusa para o visitante, levando-o a concluir que embora as Plantas do Museu que medeiam a sua visita o informem de que o Núcleo 17 é o último núcleo de um percurso por 17 núcleos e que o Guia (2004) e o Áudio-guia o informem de que este núcleo “encerra cronologicamente” o seu percurso pela Exposição afinal é no Núcleo 16, com a pintura de G. Boldini, que o circuito expositivo termina.

No que respeita à ligação entre os núcleos expositivos destaque-se ainda que em três casos existem ligações diretas entre núcleos que numericamente não são seguidos: existe uma ligação direta entre o Núcleo 10 e o Núcleo 12; do Núcleo 11 passa-se diretamente para o Núcleo 13; e o acesso ao Núcleo 15 é feito apenas a partir do Núcleo 13. Assim, quem percorrer o Núcleo 10 até à zona onde está instalada a vitrina da Porcelana de Sèvres e não quiser voltar para trás entrará diretamente no Núcleo 12<sup>902</sup>. É nesta zona de ligação que está exposta a escultura de J.-B. Pigalle (*L'enfant et l'oiseaux mort* [INV. 249])<sup>903</sup> – na montagem original esta zona correspondia a uma zona de descanso, pelo que não existiria esta ligação direta entre núcleos não sequenciados. Para entrar no Núcleo 13 (Pintura Inglesa sécs. XVIII e XIX) o visitante tem que o fazer, obrigatoriamente, através da zona onde estão expostas as esculturas *L'Amour à la Folie* e a *Diana* (Núcleo 11)<sup>904</sup>. Só pelo Núcleo 13 tem acesso ao Núcleo 14 (de F. Guardi) o qual como acima se indicou é um núcleo fechado devendo por isso regressar ao Núcleo 13 para poder visitar o Núcleo 15 (Pintura e Escultura francesas do séc. XVIII) – quer as ligações quer a numeração

---

retrato de conjunto, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (m).

<sup>902</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 80 (IV), p. 226.

<sup>903</sup> Sobre esta obra no Guia (2004) refere-se que J.-B. Pigalle “trabalhou ao serviço de Madame de Pompadour” e que esta escultura exemplifica de forma “a todos os títulos notável” o “interesse do colecionador [C. Gulbenkian] pela Natureza e a representação da realidade”, sendo esta afirmação justificada através da seguinte descrição da peça: “o menino sentado, que chora o passarinho morto, é representado com grande realismo e é de tal modo fiel à Natureza que quase parece verdadeiro” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 92], p. 173 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*]. Para um estudo desta peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1992) (b): n.º 12 [*Catálogo da Escultura Europeia: A Escultura Francesa*]. Na maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente a miniatura desta escultura está montada junto das miniaturas dos bronzes de A.-L. Barye (*Luta entre pantera e veado* [INV. 17]), de J.-B. Carpeaux (*Cupido ferido* [INV. 104]) e de A.-J. Dalou (*Estatueta de criança* [INV. 564]). Na montagem definitiva (1969), porém, o mármore de J.-B. Pigalle acabaria por não ficar junto daquelas peças, passando o agrupamento daqueles 3 bronzes a integrar também a escultura *A Primavera Eterna* [INV. 28] de A. Rodin (Vid.: abaixo neste cap., Imagem 101 (I), p. 251). Na atual montagem estes quatro bronzes estão expostos numa vitrina do Núcleo 15 (Vid.: acima neste cap., Imagem 86 (I), p. 229).

<sup>904</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 81 (IV), p. 227.

destes núcleos remontam à programação original<sup>905</sup>. Pensamos que a opção tomada no Guia (2004) de agrupar as duas obras de J.-A. Houdon [*Diana e Apolo*] e a Pintura inglesa numa mesma seção [“13. Pintura e Escultura. França e Inglaterra. séc. XVIII e XIX”]<sup>906</sup> procura *resolver* a incongruência desta passagem direta do Núcleo 11 para o Núcleo 13, contudo, esta opção entra em contradição com a informação dada por todas as plantas da Exposição fornecidas ao visitante, inclusive a que consta neste mesmo Guia: em qualquer destas três plantas da Permanente aquela zona está assinalada como pertencendo ao Núcleo 11 e o Núcleo 13 está assinalado como tendo exclusivamente Pintura inglesa no seu acervo.<sup>907</sup>

Ainda no que respeita à ligação entre núcleos expositivos, o Núcleo 3 e o Núcleo 5 constituem exceções em relação aos restantes quinze núcleos desta Exposição pelo fato de serem inexistentes zonas de passagem que os separem do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” e do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, respetivamente. Em termos de área de instalação aqueles dois núcleos são os núcleos mais pequenos desta Exposição<sup>908</sup>. O Núcleo 5 “Arte Arménia” na montagem original estava instalado numa vitrina em mesa (**Imagem 99 (I) e (II)**), não tendo então o destaque que apresenta na atual montagem<sup>909</sup>: exposto em duas vitrinas geminadas (**Imagem 99 (IV)**), uma delas vertical e alta em virtude das dimensões do *báculo* [INV.

---

<sup>905</sup> No Guia da Pintura, mediador exclusivo do primeiro ciclo da Permanente, as obras de J. M. W. Turner são imediatamente antecedidas pela pintura de F. Guardi (“Sala 14”). Pensamos que desta maneira ter-se-á procurado *contornar* a obrigatória passagem direta do Núcleo 13 para o Núcleo 15. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 62 (Planta “Sala 13”) [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*].

<sup>906</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): p. 195 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

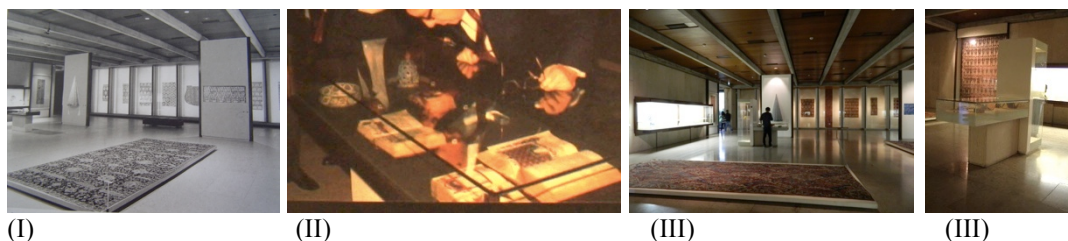
<sup>907</sup> Referimo-nos à planta fixada no átrio, à planta do desdobrável de divulgação do Museu e à planta reproduzida no Guia (2004), Vid.: respetivamente, nesta tese cap. 5.1., Imagem 29, p. 137; Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (f) [Desdobrável *Museu Calouste Gulbenkian*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): p. 16 (Planta) [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>908</sup> A área correspondente ao Núcleo 16 é maior do que a do Núcleo 3 e a do Núcleo 5.

<sup>909</sup> Com base nas publicações que exaustivamente divulgaram o acervo exposto no primeiro ciclo da Permanente podemos concluir que o agrupamento da Arte Arménia (então composto apenas por Arte do Livro e Cerâmica, num total de seis peças) foi sendo valorizado. De fato, enquanto no Roteiro de 1969 quer a Cerâmica quer a Arte do Livro arménias estão inseridas na secção 3. *Arte do Oriente Islâmico. Arménia. Cáucaso. Índia. Pérsia. Síria. Turquia*, no Catálogo de 1989 (2.<sup>a</sup> ed.) as peças arménias têm uma secção própria [*Arte Arménia*]. Vid.: respetivamente, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1969) (a): vol. 1, n.º 265 (*Lampadário* [INV. 220]), n.º 266 (*Taça* [INV. 927]) e n.º 314 (*Bíblia iluminada* [INV. L.A. 152]), n.º 317 (*Evangeliário* [INV. L.A. 193]), n.º 316 (*Evangeliário* [INV. L.A. 216]) e n.º 317 (*Evangeliário* [INV. L.A. 253]) [s/ p.]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1989) (b): “Arte Arménia”, n.º 334 a n.º 339, p. 59-60 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].



2200] (posicionado verticalmente)<sup>910</sup>, uma das duas peças de Ourivesaria arménias introduzidas na segunda montagem geral desta Exposição. Nas duas tabelas de peça existentes neste núcleo<sup>911</sup> constam os seguintes locais de produção: “Constantinopla”, “Isfahan”, “Cutaia”, “Cesarea” e “Geórgia (?)”. Apenas Isfahan surge noutras tabelas de peça do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”<sup>912</sup> mas os restantes locais de produção da arte arménia estão localizados nas mesmas regiões/Países que muitas das peças expostas no Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” razão pela qual este pequeno agrupamento de oito objetos, ainda que formando um núcleo expositivo autónomo, foi montado no seio daquele outro núcleo expositivo. Mesmo que não o explicitem, a leitura/audição dos Guia (2004) e do Áudio-guia permitem concluir porque é que este núcleo tem esta localização<sup>913</sup>.



(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 99** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 5 “Arte Arménia”. (I) 1969. (II) 1985. (III) @SL 2013. (IV) 1990.

Relativamente ao Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia” procurámos saber que razão terá levado os programadores a optarem por expor a arte da Mesopotâmia (Núcleo 3) a seguir à arte Greco-Romana (Núcleo 2) adotando uma sequência narrativa que contraria o critério cronológico (geral) de ordenação seguido nos restantes núcleos expositivos.

Sabemos hoje que esta solução foi tardia e tomada já em fase de montagem. Na Planta datada de 1967<sup>914</sup>, na zona correspondente ao átrio do Museu surge assinalado a

<sup>910</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 59 (II), p. 208.

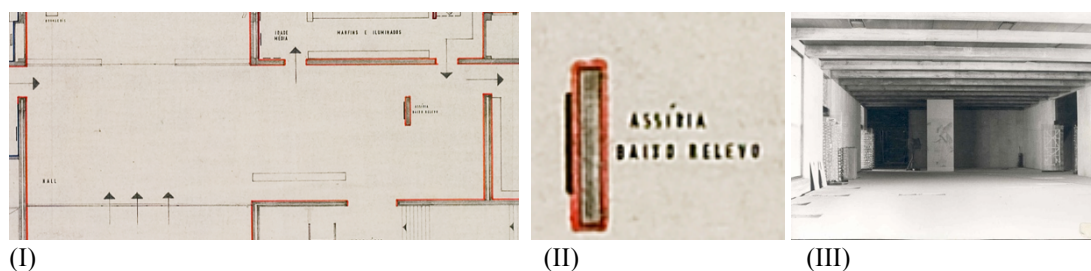
<sup>911</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 35 (I), p. 143.

<sup>912</sup> Como denominação no *tapete Isfahan* [INV. T 64] (Pérsia central) e como local de produção da Miniatura *Retrato de Jovem* [INV. M 7] (peça sem mediação móvel). Para os locais de produção identificados nas tabelas de peça das 229 peças do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, Vid.: nesta tese, **Anexo 94** – Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”: locais de produção que constam nas tabelas de peça dos 229 objetos deste núcleo expositivo, vol. 2, p. 301.

<sup>913</sup> Na apresentação deste núcleo no Áudio-Guia informa-se que o mesmo “remete para a origem arménia do colecionador”. Os arménios são aqui descritos como o “primeiro povo oriental a converter-se ao cristianismo” tendo “recebido a influência das culturas bizantina, persa, síria e islâmica”. Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 250]. No Guia (2004) estas influências são igualmente referidas indicando-se que “o povo arménio ocupava o território cristão mais a Oriente na Idade Média”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): p. 80.

<sup>914</sup> Para fotografia completa desta Planta, Vid.: **Anexo 91**, vol. 2, p. 299.

escrito “Assíria // Baixo relevo” e claramente desenhado um pilar de suporte expositivo para este relevo (**Imagem 100 (I)** e **(II)**). Esta proposta de montagem chegou a ser ensaiada, estando documentada numa fotografia de Maio de 1969 (menos de cinco meses antes do Museu inaugurar) (**Imagem 100 (III)**).<sup>915</sup> Entre estas duas datas ter-se-á decidido desistir de montar o relevo no exterior das Galerias, optando-se pela montagem que ainda hoje apresenta.



**Imagem 100** – **(I)** Planta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Detalhe: Átrio do Museu Calouste Gulbenkian. (Datada: 1967). AFCG. **(II)** Detalhe de 95 (I). **(III)** Átrio do Museu Calouste Gulbenkian (Datada: 3.3.1969). AFCG.

A mediação existente para este núcleo é omissa em relação a este tema.<sup>916</sup> Nas duas edições do Álbum (2001) e (2011), contudo, o *relevo mural* é apresentado logo a seguir as peças egípcias e imediatamente antes do vaso grego<sup>917</sup>, assim, embora a sequência cronológica adotada nestes dois mediadores não coincida com aquela que encontramos nas Galerias visa repor o critério geral de ordenação das peças da coleção.

<sup>915</sup> Era essa a localização prevista para esta peça desde o início da programação desta Exposição. m 1962 G.-H. Rivière refere: “Néo-Assíria: O célebre relevo conserva o seu lugar espetacular desde há muito previsto no limiar das galerias” [*Néo-Assyrie: Le célèbre relief conserve la place spectaculaire dès longtemps prévue, en seuil des galeries*]. In.: G. H. Rivière (11 Setembro de 1962), *Rapport sur l’état d’avancement du Programme et du Projet du Musée de la Fondation Gulbenkian. Lisbonne, le 11 septembre 1962*, p. 2. AFCG. Citado In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 159.

<sup>916</sup> Os textos de apresentação desta peça são exatamente iguais nas duas edições do Álbum (2001) e (2011), assinados por Mário Castro Hipólito. Neles indica-se a origem desta peça, descreve-se a iconografia e a função deste tipo de representações da realeza assíria e, mais especificamente, do programa de Assurnassirpal II, e a exímia técnica escultórica deste baixo-relevo, sem nunca ser referido tratar-se de um fragmento. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (d): n.º 8, p. 22; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (f): n.º 9, p. 28. No Guia (2004) este baixo relevo é identificado como uma “grande laje de revestimento das paredes das salas públicas” daquele palácio de Nimrud, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 13], p. 37 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*]. No áudio-guia surgem referidos os mesmos temas daquele texto, sendo dada a informação adicional de que “outros baixos relevos deste mesmo palácio encontram-se expostos noutros museus, como o Museu Britânico de Londres ou Museu Metropolitano de Nova Iorque”. Note-se que não é referida a natureza fragmentária desta peça. Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 151].

<sup>917</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (d): n.º 8, p. 22-23; e Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (f): n.º 9, p. 28-29.



Por último, atente-se nos pontos de paragem pré-definidos na segunda montagem geral da Permanente, sabendo que para além do ritmo oferecido pela circulação no espaço expositivo também as pausas são elementos essenciais de marcação rítmica, no sentido definido por M. Belcher, segundo o qual o “ritmo consiste em oferecer ao visitante uma variedade de experiências à medida que avança através de um espaço determinado”<sup>918</sup>.

Tratando-se a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian de uma exposição que pode ser visitada de seguida, sobretudo se o visitante quiser ficar apenas com uma ideia geral do espaço arquitectónico e museográfico e das peças expostas, esta possibilidade encontra-se apoiada por uma zona de descanso<sup>919</sup> – localizada, como já aqui se referiu, entre os dois circuitos expositivos<sup>920</sup> – e por cinco locais de pausa, assegurados por bancos instalados nas Galerias. O visitante que tiver adquirido um serviço de mediação áudio ou um mediador impresso se, por exemplo, quiser escutar ou ler conteúdos gerais de apresentação dos núcleos expositivos sentado, poderá fazê-lo no circuito da “Arte Oriental e Clássica” num único banco localizado no final da grande galeria da “Arte do Oriente Islâmico” e da “Arte Arménia”<sup>921</sup> e no circuito da “Arte Europeia”: no banco localizado no Núcleo 9 (entre as vitrinas da Indumentária e as tapeçarias da armação “Jogos de crianças”)<sup>922</sup>; mais à frente, na área de passagem para o Núcleo 13, perto da *Diana* de J.-A. Houdon<sup>923</sup>; depois, no banco que está localizado no centro do núcleo 14, o núcleo das obras de F. Guardi<sup>924</sup>; e, por fim, no Núcleo 15, no único banco ali disponível, instalado na zona dos Impressionistas<sup>925</sup>.

#### **5.2.2.1. DISPERSAR, ISOLAR, AGRUPAR – POSICIONAR: RELACIONAR.**

A dispersão ou distribuição por toda a área do núcleo expositivo dos objetos de uma mesma categoria (inventário) é a opção de montagem geral seguida no Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” quer nos Têxteis – nove tapetes estão montados sobre

---

<sup>918</sup> Vid.: BELCHER (1991): p. 136 [*Exhibitions in Museums*].

<sup>919</sup> Excluindo agora a zona de descanso existente no átrio do Museu (Piso 3) espaço este onde, como sabemos já, estão expostas em permanência dois bronzes monumentais da coleção deste Museu.

<sup>920</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 30 (I) a (III), p. 142.

<sup>921</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 55 (III), p. 206.

<sup>922</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 79 (III), p. 225.

<sup>923</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 81 (IV), p. 227.

<sup>924</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 84 (III), p. 228.

<sup>925</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 85 (II), p. 229.

estrados distribuídos ao longo da galeria e os restantes quatro estão emoldurados e fixados nas paredes – quer nos Tecidos – expostos em vitrinas ou emoldurados e fixados em painéis expositivos nos topos e por várias zonas da galeria – quer da Cerâmica – a Loiça está exposta em treze vitrinas que pontuam as zonas laterais e as zonas centrais da galeria e o Azulejo está encastrado em doze painéis expositivos (cinco dos quais com azulejos encastrados nas duas faces) colocados em vários pontos da galeria – sendo esta opção de montagem geral também reconhecível na montagem da porcelana chinesa no Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” – distribuída por cinco vitrinas (numa das quais está também exposta a escultura chinesa). No circuito da “Arte Europeia” esta é a opção geral seguida na montagem dos três escultores representados por mais de uma obra – J.-A. Houdon, J.-B. Carpeaux e A. Rodin<sup>926</sup>, bem como em relação às obras de vários pintores dispersando-se as suas obras por mais de um núcleo expositivo – as pinturas de J.-M. Nattier e as J.-H. Fragonard – ou dentro do mesmo núcleo expositivo – as pinturas de P.-P. Rubens no Núcleo 8, as de J.-B. C. Corot, as de E. Manet e as de C. Monet no Núcleo 15. Também no caso da Ourivesaria do séc. XVIII, vários ourives têm as suas obras distribuídas dentro do Gabinete – casos de F.-T. Germain e de A. S. Durand – ou no Gabinete e fora do Gabinete (vitrina exterior) – casos de R.-J. Auguste e M.-G. Biennais.<sup>927</sup>

Para outras peças a opção seguida foi o isolamento. Várias peças estão isoladas no exterior de vitrinas – o *Torso de Potos* (coleção MNAA), a *Diana* de A.-J. Houdon, a escultura de J.-B. Pigalle, o *relógio* exposto no Núcleo 11 – outras no interior de vitrinas. Estas últimas ou estão dentro de vitrinas também estas isoladas – *urna* assíria, o *jarro* de Samarcanda, a *taça* de porcelana chinesa qingbai, a imagem *Santa Maria Madalena*<sup>928</sup>, o *centro de mesa* de R. Lalique – ou em vitrinas agrupadas – o vaso grego e a sítula grega – ou então dentro de vitrinas não isoladas – os *trajes* persas, as *casulas* italianas e o *para-sol* veneziano.

Quanto aos objetos agrupados no interior de vitrinas, em vários exemplos de montagem dos objetos desta Exposição reconhecemos na maneira como estão

---

<sup>926</sup> Para a identificação da Escultura europeia, Vid.: nesta tese, **Anexo 73** – Circuito Arte Europeia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Escultura, por autor, vol. 2, p. 159-160.

<sup>927</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 60** – Núcleo 12 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): Ourivesaria, por Autor, vol. 2., p. 127-128.

<sup>928</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 78 (III), p. 224.

distribuídos os objetos (composição<sup>929</sup>) o objetivo geral nivelar a atenção do visitante, procurando-se deste modo que todos os objetos mereçam igual atenção da parte do visitante, pelo menos num primeiro olhar. É o que sentimos quando observamos os Medalhões de Aboukir, os Vidros Romanos, os Vidros Mamelucos, os Inros, a Porcelana chinesa na vitrina central do Núcleo 6<sup>930</sup>, a Cerâmica de Caffagiolo e de Valencia, os Livros (todos eles fechados) no Núcleo 9, os Objetos de Vitrine, os Vidros de Lalique – ainda que estes exemplos ilustrem diversos tipos de composição e que estejamos cientes de que a posição relativa que o objeto ocupa dentro do seu agrupamento – na fiada, no aglomerado *disperso* ou *ordenado* – poderá ter subjacente o objetivo de que o visitante, num *segundo olhar*, se demore na observação de determinado objeto em detrimento de outros.

Existem também agrupamentos de objetos cuja a composição (montagem) hierarquiza claramente as peças. Tal pode resultar quer da aplicação de determinado critério geral de montagem – é o caso das moedas gregas, em que de acordo com a data de emissão assim foram criados conjuntos de 15, de 12, de 9, de 6 ou de 3 moedas – quer do objetivo de destacar determinadas peças em detrimento de outras (motivado por razões como a raridade, a qualidade técnica, a singularidade do tema figurado, etc.) – são os casos da Cerâmica (Loiça) quando existem dois planos de colocação das peças (um mais próximo, o das peças que assentam sobre a base interior da vitrina; outro de fundo, em que as peças estão sobre uma prateleira), da Ourivesaria francesa na vitrina de parede (exterior ao Gabinete).

Noutros casos os objetos são montadas num mesmo plano (sobre a base interior ou chão da vitrina) e para cativar a atenção do visitante sobre determinados peças são, por exemplo, deixados intervalos de espaço diferentes entre peças de conjuntos diferentes e as peças do mesmo conjunto são posicionadas de maneira diversa – é o que acontece no Gabinete da Ourivesaria – ou são criados pequenos

---

<sup>929</sup> Carlos Rico esquematiza cinco tipos de “estruturação da apresentação” [*La estructuración de la representación*]: “1. Em acumulação”, “2. Uma coleção”, “3. A gama [*el rango*]”, “4. Principal e secundário”, e “5. Diacronismo: ordem na acumulação”, In.: RICO (2001): p. 92-93. (Em espanhol no original, tradução nossa).

<sup>930</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira, num depoimento recente, refere esta opção de montagem, informando também onde se inspirou para esta vitrina central: “A grande vitrina foi uma inspiração que eu tive no Museu de Filadélfia. Vi uma vitrina daquelas e pensei: Isto dá lindamente para a China. Porque a coleção da China do Sr. Gulbenkian não era de grande qualidade, quer dizer não tinha o mesmo porte que tinha a Arte Islâmica portanto tinha que ser unida para dar a cor e a força que a coleção tem unida uma à outra. Daí que nasceu aquela vitrina central, com as outras laterais.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): DVD: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*: (6).

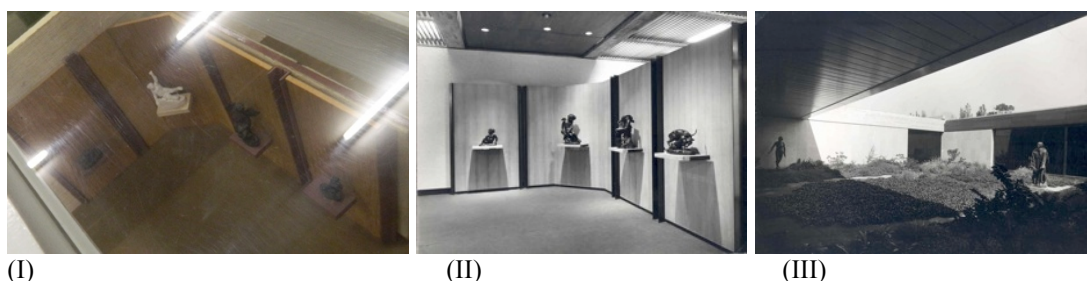
subgrupos de peças enquanto outras são isoladas – é o que acontece com a Joalheria e as Gemas clássicas. Refira-se ainda os agrupamentos de peças das designadas Artes Decorativas francesas do séc. XVIII formando *ambientes*, em vários casos incluem também peças das Artes Plásticas (Pintura e Escultura)<sup>931</sup>.

Para além da localização no espaço expositivo – circuito: núcleo expositivo – e o tipo de montagem – fora ou dentro de uma vitrina: isolado ou agrupado – também o modo específico de posicionar o objeto pode revelar-se essencial para a compreensão desse objeto pelo visitante .

### **AMOSTRA DE ESTUDO**

- **J.-B. Carpeaux e A. Rodin. De que modo são relacionadas as obras de J.-B. Carpeaux e as obras de A. Rodin quer em termos de montagem quer nos mediadores do atual ciclo?**

Das quatro obras de J.-B. Carpeaux expostas uma foi integrada no Núcleo 11 – *L'amour a la folie* – e as restantes três estão expostas no Núcleo 15: a *Flora* encontra-se isolada<sup>932</sup> enquanto *Cupido Ferido* está exposto numa vitrina com outros três bronzes, um dos quais a *A Primavera Eterna* de A. Rodin<sup>933</sup>; e o *Busto de Bruno Chênier* está agrupado com duas obras de A. Rodin (a *Cabeça de Legros* e o *Busto de Victor Hugo*).



**Imagem 101** – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 15). @SL 2012. (II) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. 1971 (AFMNAA). (III) Pátio. 1971 (AFMNAA).

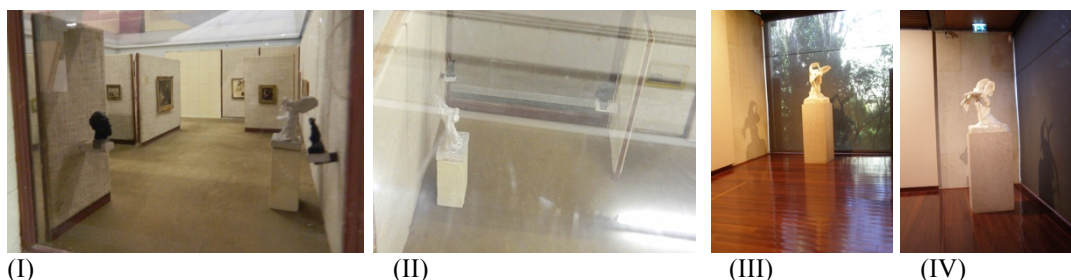
<sup>931</sup> 83 peças do Núcleo 10 estão montadas em agrupamentos (sobre estrados de madeira que funcionam como elemento unificador das peças de cada agrupamento), Vid.: nesta tese, **Anexo 56** – *Núcleo 10 (circuito da Arte Europeia) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2013): “Ambientes” (Categorias e mediação móvel no atual ciclo expositivo)*, vol. 2, p. 121-122.

<sup>932</sup> A posição isolada e assim destacada da *Flora* estava prevista desde há muito. No primeiro relatório de consultoria de G.-H. Rivière recomendava (Março 1960): “Artes plásticas francesas do séc. XIX. Marcada ao início pela grande estátua de Carpeaux. Ordem sensivelmente cronológica, de Corot aos grandes impressionistas. Marcada em conclusão pelos *Bourgeois de Callais*, de Rodin.” [*Arts plastiques français du 19<sup>e</sup> s. Marqué au début par la grande statue de Carpeaux. Ordre sensiblement chronologique, de Corot aux grands impressionnistes. Marqué en conclusion par les Bourgeois de Callais, de Rodin*]. Citado In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 128.

<sup>933</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 86 (I), p. 229.

De A. Rodin, para além das três obras que acabámos de referir outras três estão expostas em permanência: *As Bênçãos*, *Irmã e irmão* e *Jean D'Ypres*.

O mármore *As Bênçãos* está isolado num dos cantos desta galeria junto da grande janela fixa que dá para o parque exterior ao Museu<sup>934</sup> (mantendo assim a localização que lhe foi dada na primeira montagem geral) e *Jean d'Ypres* está exposto no exterior desta Galeria – em 2013 esta escultura foi mudada do pátio exterior para o átrio do Museu criando um contraponto ao *Apolo* [INV. 552] de J.-A. Houdon aqui exposto desde 2001<sup>935</sup>.



(I) (II) (III) (IV)  
**Imagem 102** – (I) e (II) Maqueta do piso 3 do Museu Calouste Gulbenkian (detalhes: Núcleo 15). @SL 2012. (III) e (IV) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. @SL 2013.

No Guia (2004) refere-se que J.-B. Carpeaux “está representado com várias obras” mas não se estabelece qualquer relação entre elas<sup>936</sup>, sendo apenas destacada a *Flora* [INV. 562] – sobre esta escultura informa-se o contexto da encomenda; a ligação direta com obras anteriores deste escultor; identifica-se a mulher cujo rosto serviu de modelo e o contexto específico em que foi criada [Londres, em 1873, estando ali refugiado o escultor “após a queda do III Império”],<sup>937</sup>. No Áudio-Guia surgem tratados os mesmos temas daquele guia e também neste mediador não são estabelecidas relação entre esta e as restantes obras de Carpeaux expostas, nem com as de qualquer outro dos escultores aqui representados. As informações dadas no Álbum (ed. 2001) e (ed. 2011) sobre a *Flora* coincidem com as daqueles outros dois mediadores, sendo aqui apenas acrescentada uma indicação relativa à técnica de passagem ao mármore utilizada por Carpeaux nesta peça<sup>938</sup>. Refira-se que no texto de

<sup>934</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 86 (II), p. 229.

<sup>935</sup> Vid.: nesta tese., cap. 5.1., Imagem 26 (II) e (III), p. 127.

<sup>936</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): p. 221 [Texto de apresentação do Núcleo 15] [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>937</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 116] p. 222-223 [*Flora*] [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>938</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (d): n.º 157, p. 180-181.; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (f): n.º 182, p. 203.

apresentação desta obra no livro *As Escolhas do Director* é referido e ‘qualificado’ o primeiro período do colecionismo de C. Gulbenkian (1898-1905).<sup>939</sup>

O Guia (2004) elenca três das seis obras de A. Rodin expostas: “Esta galeria termina com a exposição de um conjunto de obras de A. Rodin, o escultor que estabeleceu a transição entre o séc. XIX e o séc. XX (...). Obras como *A Eterna Primavera* primeira expressão de um par amoroso enlaçado inspirado nos amores de Paolo e Francesca para as *Portas do Inferno*, projeto que lhe ocupou os últimos quarenta anos de vida, *As Bênçãos* (...) [que] se destinavam a coroar um projetado *Monumento ao Trabalho* que nunca viu a luz do dia e, finalmente, *Jean d’Aire* (...)”.<sup>940</sup> Observe-se em relação a este texto do Guia (2004) que a ideia nele veiculada de que as obras de Rodin estão agrupadas e se encontram expostas na zona final da grande galeria que agrega os séculos XVIII e XVIII (Núcleo 13 ao Núcleo 15) não corresponde ao que efetivamente podemos observar no espaço expositivo.

Na entrada do Áudio-guia referente ao *Busto de Victor Hugo* (única escultura de A. Rodin selecionada para este mediador) não é estabelecida qualquer relação entre estas escultura e as duas outras com que está agrupada nem com qualquer outra obra exposta<sup>941</sup>. No Álbum (2001) e (2011) de A. Rodin apenas é referida a obra *As Bênçãos*, sem que se estabeleçam aproximações a obras de outros autores.<sup>942</sup>

- **Obras de de J.-H. Fragonard e de J.-M. Nattier em exposição permanente**

Foram já aqui identificados os dois pintores que têm obras expostas em dois núcleos expositivos. De J.-M. Nattier está exposto no Núcleo 10 o *Retrato do Marechal de Duque de Richelieu* [INV. 96] e o *Retrato de Madame de La Porte* [INV. 2380]<sup>943</sup> e no Núcleo 11 o *Retrato de Louis Tocqué* [INV. 2384]<sup>944</sup>. De J.-H.

---

<sup>939</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 33], p. 77. [*As Escolhas do Director*].

<sup>940</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): p. 221 [Texto de apresentação do Núcleo 15].

<sup>941</sup> Refere-se a grande quantidade de peças com este tema realizadas por Rodin indicando-se que grande parte se encontra em coleções de Museus, de entre os quais é o Museu Rodin (Paris) aquele que possui maior número. A informação dada neste mediador sobre o exemplar do Museu Calouste Gulbenkian é a de que este é uma “versão em mármore [do] busto original fundido em bronze numa edição de 12 exemplares [e] exposto pela primeira vez no Salão de 1884”: Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 711].

<sup>942</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (d): n.º 154, p. 176.; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (f): n.º 180, p. 201.

<sup>943</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 80 (II) e (III), p. 226.

<sup>944</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 81 (III), p. 227.

Fragonard, no Núcleo 10 vemos *O Regato* [INV. 103] no Núcleo 10<sup>945</sup> e no Núcleo 11 a *Festa em Rambouillet ou a Ilha dos Amores* [INV. 436]<sup>946</sup> sem que exista qualquer informação no espaço expositivo que explicitando esta opção de montagem possa evitar que o visitante não se aperceba da existência de várias obras de cada um destes autores. No que se refere à mediação móvel, das três obras de J.-M. Nattier só existe mediação para o *Retrato do Marechal de Duque de Richelieu* e apenas no livro *As escolhas do Director* sem que neste mediador se faça referência às duas outras peças deste pintor ou mesmo em relação a um dos Objetos de Vitrina que contem uma pintura (Miniatura) a partir de uma obra de J.-M. Nattier<sup>947</sup> – referimo-nos à *caixa para rapé* [INV. 2234], em cuja tabela de peça surge apenas identificada pelo n.º de inventário<sup>948</sup>. Este pequena caixa é mediada pelo Álbum (ed. 2001) e (ed. 2011) onde se refere o “Retrato de Senhora” segundo J.-M. Nattier” pintado na tampa, sem que seja feita qualquer referência às pinturas deste autor que o visitante pode observar nesta Exposição.<sup>949</sup> Ressalve-se que aquele retrato de Richelieu foi uma das quatro pinturas do Legado de C. Gulbenkian “confiscadas” pelo Governo Francês em 1958, integrando a chamada “Lista Mathias”<sup>950</sup> (do nome do embaixador português em Paris, Marcello Mathias, cuja a ação diplomática foi fundamental para o bom desfecho deste processo).<sup>951</sup>

Quanto a J.-H. Fragonard, se para a obra exposta no Núcleo 10 não existe mediação móvel o óleo *Festa em Rambouillet ou a Ilha dos Amores* foi selecionado

<sup>945</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 80 (I), p. 226.

<sup>946</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 81 (II), p. 226.

<sup>947</sup> João-Castel Branco identifica o retratado e descreve o seu vestuário e atitude relacionado o fausto aqui documentado com a política de Luís XIV, terminando este texto com uma referência ao “conjunto de retratos da coleção” contrapondo a função simbólica do retrato de Richelieu “aos valores espirituais e interiores que foi o centro da procura de Rembrandt” (pintor de quem também selecionou uma obra para este livro, neste apresentado imediatamente antes da obra de J.-M. Nattier), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 27] e [n.º 28], p. 67-68. [*As Escolhas do Director*].

<sup>948</sup> Vid.: abaixo neste cap., Imagem 111, p. 283.

<sup>949</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 107, p. 131. (texto igual ao da ed. 2011: n.º 120, p. 145).

<sup>950</sup> Esta lista consta num ofício de 17 de Janeiro de 1958 enviado pelo embaixador português ao Ministro dos Negócios Estrangeiros, Vid.: “Ofício enviado pelo embaixador M. M. ao Ministro dos Negócios Estrangeiros, a 17 de Janeiro de 1958. Relativo às diligências praticadas a fim de obter autorização da saída para Portugal das coleções de arte da Fundação Gulbenkian”, In.: PINTO; SERRÃO (1984), p. 629-631. Para identificação e localização atual dos 50 objetos da “Lista Mathias”, Vid.: nesta tese, **Anexo 75** – “Lista Mathias”: 50 objetos retidos pelo governo francês (Paris: 1955 a Dezembro 1958), vol. 2, p. 165-166.

<sup>951</sup> Vimos já como a ação deste embaixador fora igualmente decisiva para o sucesso da transferência dos objetos doados por C. Gulbenkian ao Estado Português, Vid.: nesta tese, cap. 4, nota 194, p. 53.

para os cinco mediadores móveis aqui considerados. No Álbum (ed. 2001) e (ed. 2011) justifica-se a dúvida existente em relação ao tema figurado, descrevendo-se sumariamente a pintura, indica-se quem encomendou este quadro, a existência de 3 obras diretamente relacionadas com esta (de uma delas é indicada a localização atual) e propõe-se uma data de execução para esta obra do Museu Calouste Gulbenkian [“próxima de 1770”]<sup>952</sup>, temas estes recuperados quer no Guia (2004)<sup>953</sup> quer no Áudio-guia<sup>954</sup> quer no livro *As Escolhas do Director*<sup>955</sup>.

Refira-se que no Núcleo 10 as obras destes pintores estão inseridas em agrupamentos juntamente com peças de Mobiliário e Bronzes (no caso do *Retrato de Richelieu*<sup>956</sup>) ou só com peças de Mobiliário (no caso do *Retrato de Madame de La Porte*<sup>957</sup> e de *O Regato*<sup>958</sup>). No Áudio-guia o Núcleo 10 e o Núcleo 11 estão agregados na mesma entrada de apresentação geral dedicada à “Arte francesa dos sécs. XVII e XVIII” das “Artes Decorativas e das Artes Plásticas”<sup>959</sup>. Nas entradas áudio da *cómoda* [INV. 284]<sup>960</sup> e do *regulador* [INV. 195]<sup>961</sup>, peças expostas no mesmo agrupamento do que a pintura de J.-H. Fragonard, não é feita qualquer referência a esta pintura.<sup>962</sup>

<sup>952</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 112, p.136. [texto igual na ed. 2011: n.º 126, p. 150].

<sup>953</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 93] p. 174-175 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>954</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 507].

<sup>955</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 20], p. 48-49 [*As Escolhas do Director*].

<sup>956</sup> Em 2013 esta pintura pertencia ao mesmo agrupamento do que o *banqueta* [INV. 2061], o *escadote de biblioteca* [INV. 56] e o *relógio astronómico* [INV. 256]. Em 2014 as tabelas de peça de vários dos agrupamentos do Núcleo 10 foram alteradas passando esta pintura de J.-M. Nattier a ser considerada dentro de um agrupamento maior do que aquele que a tabela de peça de 2013 sugeria.

<sup>957</sup> Pertence ao mesmo agrupamento do que o *par de medalheiros* [INV. 2368 A/B] e a *cómoda* [INV. 240 B].

<sup>958</sup> Em 2013 esta pintura pertencia ao mesmo agrupamento da *cómoda* [INV. 284] e do *regulador* [INV. 195] (peça que em virtude da maior valorização dada à caixa do regulador está classificada no Mobiliário e não nos Bronzes). Também a tabela deste agrupamento foi revista em 2014 de forma a relacionar diretamente estas três peças com todas as outras que pela montagem efetivamente sugerem pertencer a um agrupamento único.

<sup>959</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 500].

<sup>960</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 504].

<sup>961</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 505 + 012]. Na entrada áudio complementar [AG 012] indica-se a função específica dos reguladores deste tipo.

<sup>962</sup> No áudio-guia existem 11 entradas para objetos (em três casos conjuntos) de seis dos 10 agrupamentos (“ambientes”) deste núcleo expositivo. No que respeita à mediação móvel no atual ciclo expositivo, dois destes agrupamentos não apresentam mediação (agrupamento 3 e agrupamento 8), Vid.: nesta tese, **Anexo 56**, vol. 2, p. 121-122.



- **Sete obras de J.-B. C. Corot. Existem outras obras destes autor no acervo deste Museu?**

J.-B. C. Corot é o pintor francês do séc. XIX que tem maior número de obras na Exposição Permanente<sup>963</sup>. Atente-se antes de mais na montagem destas sete obras.

Dois critérios conduziram a montagem da pintura e da escultura do século XIX francês (Núcleo 15). Por um lado, o critério dos *gêneros pictóricos*, sendo preponderante a Paisagem – um primeiro agrupamento das obras de E. Lami, T. Rousseau, I. Diaz de la Peña e C.-F. Daubigny; depois cinco pinturas de J.-B. C. Corot (*O Salgueiral*, *Luzancy*, *Ville d'Avray*, *Cheia num rio* e *Chateaux Thierry*) intercaladas por duas obras de J.-F. Millet: paisagens rurais, mais ou menos despovoadas, os ciclos das estações a pautarem a vida aldeã ou campesina contemporânea dos pintores. Frontal a estas últimas, a fiada de sete obras em que o mar (*marinhas*) ou um rio são os elementos principais da paisagem – de S. Lépine, E. Boudin, C. Monet (*Os barcos*) e de novo J.-B. C. Corot (*Veneza vista da Dogana* e *A Ponte de Mantes*) – depois o Retrato – com H. Fantin-Latour, E. Manet (*O rapaz das cerejas*) e Pascal – intercalado com a Natureza-Morta em obras de H. Fantin-Latour e, por outro, um critério de agrupamento de obras por movimento artístico, neste caso o Impressionismo, mesmo que alargado a outros pintores, desde logo a E. Manet (*As Bolas de sabão*), contando com obras de C. Monet (*Natureza-Morta* e *Degelo*), P.-A. Renoir, E. Degas, M. Cassat e J. S. Sargent.

Na primeira montagem geral as obras de J.-B. C. Corot estavam agrupadas e separadas das obras dos restantes autores<sup>964</sup>. Um dos três painéis expositivos existentes na montagem original isolava a pintura de J.-B. C. Corot de duas das obras de A. Rodin (*As Bênçãos* e *Cabeça de Legros*)<sup>965</sup> quanto os restantes painéis, um permitia autonomizar os dois pastéis de J.-F. Millet em relação às obras de S. Lépine e de E. Boudin enquanto o terceiro painel permitia separar as quatro obras de H. Fantin-Latour das obras de E. Manet (*O Rapaz das cerejas*), de J. S. Sargent e de M. Cassat<sup>966</sup>.

<sup>963</sup> Para os pintores representados por mais de uma obra na Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: acima neste cap., p. 232-233.

<sup>964</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 86 (Planta “Sala 15”) e n.ºs 88 a 94, p. 104-110 [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*].

<sup>965</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 97 (II), p. 256 e Imagem 102 (I), p. 252.

<sup>966</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 97 (III), p. 241. Para a localização específica de cada uma destas obras durante o 1.º ciclo expositivo, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU

No atual ciclo das sete obras de J.-B. C. Corot apenas *A Ponte de Mantes* [INV. 443] tem mediação móvel. No Áudio-guia referem-se técnica, data, tema e local de execução [em Mantes “executada ao ar-livre”], enumeram-se características pictóricas consideradas como reveladoras da “maturidade do pintor”, contudo, não se faz referência a qualquer outra das obras de J.-B. C. Corot aqui expostas.<sup>967</sup>

No primeiro Roteiro<sup>968</sup> e nas várias edições do catálogo do Museu Calouste Gulbenkian<sup>969</sup> assim como no Guia da Pintura deste Museu, publicado em 1998<sup>970</sup>, constam as sete obras deste pintor francês mantidas no atual ciclo expositivo. Quanto à informação dos catálogos da Pintura deste Museu, enquanto no primeiro catálogo constam apenas duas obras de Corot<sup>971</sup>, no mais recente, publicado em 2009, foram incluídas as sete obras deste pintor expostas em permanência no Museu. No texto desta última publicação a atribuição a este artista é incontestável no caso de seis destas pinturas<sup>972</sup>, havendo uma em relação à qual existem dúvidas relativamente à atribuição direta ao pintor<sup>973</sup> (ressalve-se que na tabela de peça atual esta pintura

---

CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 86 (Planta “Sala 15”) [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*].

<sup>967</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 704]. Dos onze registos da Pintura que integram a base de dados à consulta no CDROM disponível nas galerias da Permanente nenhum é referente a obras de J.-B. C. Corot.

<sup>968</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a): vol. 2: *Arte Europeia*, n.º 824 a n.º 830. [*Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*].

<sup>969</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 929 a n.º 935 (os mesmos n.ºs de catálogo das edições do catálogo de 1975 e de 1982).

<sup>970</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 88 a n.º 94, p. 104-110 [*Museu Calouste Gulbenkian. Galerias de Pintura: Guia*]. Neste Guia monográfico (Pintura) afirma-se mesmo que “o Museu Calouste Gulbenkian orgulha-se de ter em exposição permanente sete obras da autoria do grande paisagista francês Jean-Baptiste Camille Corot”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 88, p. 104.

<sup>971</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (d): [n.º 18] (*Veneza vista da Dogana* [INV. 442]) e [n.º 19] (*A Ponte de Mantes* [INV. 443]), p. 116-123 [*Museu Calouste Gulbenkian. Pintura*].

<sup>972</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c): n.º 72 (*Salgueiral* [INV. 83]), p. 166; n.º 74 (*Château-Thierry* [INV. 136]), p. 170; n.º 75 (*Ville d'Avray – O caminho da Estação* [INV. 185]), p. 172; n.º 76 (*O caminho da Quinta - Luzancy* [INV. 352]), p. 174; n.º 77 (*Veneza vista da Dogana* [INV. 442]), p. 176; e n.º 78 (*A Ponte de Mantes* [INV. 443]) p. 178.

<sup>973</sup> Relativamente à obra *Cheia num rio* [INV. 84], a conservadora Luísa Sampaio (autora do texto do catálogo) alerta para a “necessidade de manter em aberto o estudo sobre a possibilidade de a pintura poder ter sido executada no círculo próximo de Corot”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c): n.º 73, p. 168. Em 1960, no seu primeiro relatório de consultoria para a Fundação Calouste Gulbenkian, G.-H. Rivière recomendava a apreciação especializada de várias peças do Museu Calouste Gulbenkian, entre as quais as pinturas de J.-B. C. Corot: “O núcleos que a seguir se referem parecem-me de importância particular para serem objeto de consulta por especialistas: miniaturas da Idade Média, escultura de

surge atribuída a J.-B. C. Corot). De todas estas publicações apenas no catálogo de 2009 é feita uma alusão à existência de outras obras deste pintor no acervo do Museu [“diversas paisagens de Corot que o Museu Calouste Gulbenkian possui no seu acervo”<sup>974</sup>].

Quanto aos mediadores do atual ciclo, no Álbum (ed. 2001 e ed. 2011), no texto sobre a obra *A Ponte de Mantes*, informa-se que o Museu Calouste Gulbenkian conserva oito obras de Corot no seu acervo, sem contudo identificar-se a oitava obra<sup>975</sup>, no Guia (2004) só é referida a obra *A Ponte de Mantes*<sup>976</sup>

Em 2006, tomámos conhecimento de uma oitava obra de J.- B. C. Corot (atribuída) intitulada *Arredores de Douai* – vimo-la exposta no CAMJAP, integrando a temporária de Pedro Cabrita Reis<sup>977</sup>.

- **Torso de Potos [MNAA 745 Esc.]**

Dos 1098 objetos do acervo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian existe apenas um objeto que não pertence à Fundação Calouste Gulbenkian. Trata-se da escultura romana da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga . Ao abrigo de um depósito de longa duração, celebrado em 2010, esta peça passou a estar exposta em permanência no Museu Calouste Gulbenkian, substituindo a *Cabeça* [INV. 406]<sup>978</sup>.

---

diversos períodos, sobretudo de origem francesa, móveis e objetos de arte franceses do séc. XVIII, Guardi, Corot” [*Les séquences suivantes me paraissent d’importance particulière pour la consultation d’experts: miniatures du Moyen Age, sculpture des diverses périodes, notamment d’origine française, meubles et objets d’art français du 18<sup>e</sup> s., Guardi, Corot.*]. Citado In.: LAPA (2009): vol. 1, p. 128.

<sup>974</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c): n.º 76, p. 174.

<sup>975</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 137, p. 161 (na edição de 2011 deste Álbum reproduz-se o mesmo texto).

<sup>976</sup> Ainda que se defenda que determinados aspetos formais e cromáticos enumerados a propósito desta obra são “características dominantes da maturidade artística deste pintor” não é estabelecida qualquer relação com outra obra do pintor, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 175] p. 224-225 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>977</sup> Intitulada *FUNDAÇÃO. Pedro Cabrita Reis*, esta temporária esteve patente na Galeria de Exposições do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) (Piso 0), projeto *in situ* desenvolvido entre 25 de Julho de 2006 e 29 de Abril de 2007, tendo como comissários Jorge Molder (então diretor do CAMJAP) e Pedro Cabrita Reis. No catálogo desta mostra, sobre aquela pintura de Corot lemos: “Atribuído a Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), França, 2.<sup>a</sup> metade do século XIX. Óleo sobre tela, 31 x 45 cm. Proveniência: adquirido na Galeria Georges Petit, Paris, 2 de Fevereiro de 1914. Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, INV. 321”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO (ed. lit.); REIS; MOLDER (2006): p. 2. Vid.: nesta tese Imagem Separador cap. 6 [EXTRA-TEXTO].

<sup>978</sup> “Provavelmente cópia romana, da época de Adriano, de um original grego do séc. V a.C.”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e): p. 28. Para a montagem desta escultura no primeiro ciclo da Permanente, Vid.: acima neste cap.,

A tabela de peça, para além da denominação [“Torso de Potos”], local de produção [“Roma”], data [“séc. séc. I a. C- séc. I”] e n.º de Inventário contem informações sobre: a forma de incorporação desta peça no Museu Nacional de Arte Antiga, o responsável pela doação e a data da doação [“Doador por Calouste Gulbenkian ao Estado português em Novembro de 1949, tendo integrado as coleções do Museu Nacional de Arte Antiga”] fazendo também referência à condição em que aqui se encontra exposta [“Empréstimo de longa duração”].



(I) **Imagem 103** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. *Torso de Potos* [MNAA INV. 775 ESC]. @SL 2013. (III) e (IV) Museu Nacional de Arte Antiga – “Sala Gulbenkian”. 1971 (AFMNAA).

Esta é a única tabela de peça desta Exposição que contém uma referência direta a C. Gulbenkian. No que se concerne às tabelas de peça dos dois outros objetos desta Exposição que não provêm do Legado de Calouste Gulbenkian – a píxide arménia e o desenho *Estudo para Gancho ‘Hortenses’* de R. Lalique – apenas a tabela de peça da píxide permite tomar conhecimento desta exceção [“Adquirida pela Fundação Calouste Gulbenkian”]<sup>979</sup>, note-se que na tabela de peça da Píxide não existe informação sobre o n.º de inventário desta peça.<sup>980</sup> Da leitura desta tabela de peça surgem facilmente três questões: Tratar-se-á esta escultura da única peça doada por Calouste Gulbenkian ao Estado Português? Porque foi incorporada uma escultura romana clássica (séc. I a. C- séc. I) nas coleções do Museu Nacional de Arte Antiga? Qual é a razão que está na origem deste depósito de longa duração no Museu Calouste Gulbenkian, caso único nesta Exposição?

Quer o *Torso de Potos* quer aquela peça de Ourivesaria arménia quer aquele desenho de Lalique [INV. 2720] são objetos exclusivamente mediados pela respetivas tabelas de peça. Detenhamo-nos na montagem da escultura romana.

Imagem 94 (I), p. 239. Para a montagem desta peça no segundo ciclo da Permanente, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 32 (I), p. 142.

<sup>979</sup> Para tabela desta peça, Vid.: acima neste cap., Imagem 59 (IV), p. 208.

<sup>980</sup> Sobre esta peça, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 309-310.

Está documentada fotograficamente aquela que constituirá a primeira montagem museológica deste torso, ainda contemporânea de C. Gulbenkian. Segundo fotografia de 1949<sup>981</sup> este torso encontrava-se exposto logo à entrada do Museu Nacional de Arte Antiga (do edifício “Anexo”, inaugurado em 1940). C. Gulbenkian era visitante assíduo deste Museu podendo ter apreciado esta sua doação e a valorização museográfica de que a mesma foi objeto, devida a João Couto – um e outro julgavam tratar-se de uma escultura grega.<sup>982</sup>

Passariam 50 anos até que, em finais de 1969, marcando a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian, M. J. Mendonça (então diretora do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>983</sup>) convidasse o pintor decorador José Maria da Cruz de Carvalho (1931)<sup>984</sup> para participar no seu projeto de renovação da museografia da Doação Gulbenkian.<sup>985</sup> É neste âmbito, agora como um dos elementos da sala exclusivamente dedicada ao pequeno núcleo de esculturas da Doação Gulbenkian, que este torso recebe o suporte museográfico que ainda hoje apresenta, originalmente cravado num chão de cimento (**Imagem 103 (III)**).<sup>986</sup> Desta montagem conserva-se o suporte

---

<sup>981</sup> Vid.: Fotografia recentemente referida e divulgada por Maria João Vilhena de Carvalho, In.: CARVALHO (2014): “Figura 263 - MNAA, Galeria do Anexo, Torso, Inv. 745 Esc, Doação Calouste Gulbenkian (1949) © MNAA, Arquivo fotográfico”, vol. 1, p. 566.

<sup>982</sup> A referência museológica mais antiga que conhecemos desta peça consta no catálogo da primeira exposição da Doação Gulbenkian realizada no MNAA em Fevereiro de 1952, ainda em vida do colecionador-doador. Nesse catálogo é denominada “Apolo” e “Torso grego” e atribuída a autor grego, datando de cerca de 450-400 a.C., indicam-se também as dimensões: altura 1,165m, Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (1952): p. 12. Em 1994 mantinha-se esta atribuição, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): .º 9, p. 32-33 [*Calouste Gulbenkian Coleccionador. Uma doação ao Museu Nacional de Arte Antiga*].

<sup>983</sup> Maria José de Mendonça dirigiu o MNAA entre Setembro de 1967 e Janeiro de 1975, Vid.: CARVALHO (2011): p. 112, Nota 5.

<sup>984</sup> Sobre a colaboração entre Cruz de Carvalho e M. J. Mendonça, Vid.: nesta tese, Estado da Arte, nota 63, p. 18.

<sup>985</sup> Maria João Vilhena de Carvalho destaca “o pioneirismo e modernidade com que renovou o conceito expositivo da Doação Gulbenkian, ao diferenciar os seus núcleos constituintes e a consequente criação de uma sala própria para a mostra das peças de escultura. Em Outubro-Novembro de 1969 - coincidindo com a inauguração do edifício sede da Fundação Calouste Gulbenkian, é remontada a «Sala Museológica» que João Couto autonomizara no MNAA após a conclusão da Doação. O programa museológico agora concebido por Maria José de Mendonça teve o risco museográfico de José Maria da Cruz de Carvalho (n. 1930), pintor e decorador. Na plasticidade desta novíssima Sala Gulbenkian, com fortes ecos das propostas do italiano Francesco Albini, estavam presentes os valores da obra de arte entendida como *unicum*, na sua essência e no seu contexto de Colecção [KOPYTOFF 2007: 73], exaltados através de uma cenografia, dos suportes dos objectos e da sua iluminação particular e individualizada”. In.: CARVALHO (2014): p. 582. Esta autora refere-se a esta museografia como a “encenação da ‘Sala Museológica Gulbenkian’”. In.: CARVALHO (2014): p. 591. Sobre a proposta museográfica da “Sala Gulbenkian”, Vid. tb.: MANAÇAS (2005): vol. 1, p. 152-153.

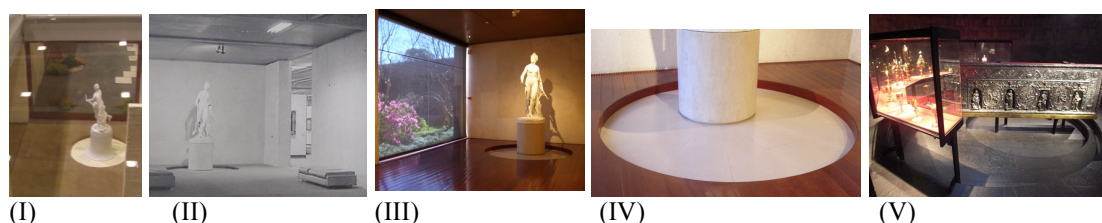
<sup>986</sup> Da doação de C. Gulbenkian além das quatro obras visíveis nestas imagens - duas de produção romana, dois mármore (um *Busto de Apolo* da época da República e o *torso* do séc. I a.C. – I), outra

desenhado por Cruz de Carvalho e parte da base de sustentação na qual a peça continua cravada<sup>987</sup> tendo sido acrescentado um outro elemento de base.

- *‘A Diana é do Keil’ ou será antes do Albini?*

Destacada por isolamento e localização numa das áreas da galeria da Arte Europeia que tem contato visual direto com o pátio ajardinado do edifício do Museu, a *Diana* mantém a monumentalidade que vimos ser-lhe conferida quando montada no interior doméstico do palacete parisiense de C. Gulbenkian<sup>988</sup> e em grande medida recuperada em 1961 quando exposta no átrio do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>989</sup>.

Em 2012, por ocasião da temporária *L’hôtel Gulbenkian. 51 avenue d’Iéna. Memória do Sítio*, parcialmente “alojada” nas Galerias de Exposição Permanente<sup>990</sup> foi evocada a montagem da *Diana* pelo colecionador.<sup>991</sup>



**Imagem 104** – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 11). @SL 2009. (II) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 11. 1971 (AFMNA). (III) e (IV) @SL 2013. (V) Museu da Catedral de S. Lorenzo. Génova. @SL 2013 (Junho).

---

egípcia da Época Ptolomaica, 305-30 a.C. (*Leão*, basalto. 33 x 82 cm) e a restante da autoria de A. Rodin e ajudante (*Daneide*) – fazem parte quatro outras peças. Para as 33 peças da *Doação Gulbenkian*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a) [*Calouste Gulbenkian Coleccionador. Uma doação ao Museu Nacional de Arte Antiga*].

<sup>987</sup> Investigações futuras poderão confirmar aquilo que agora formulamos como a hipótese de que a opção seguida por Cruz de Carvalho de cravar os suportes das esculturas numa base de cimento teve como antecedente direto a solução desenhada por Franco Albini quer para os suportes da escultura do Palazzo Rosso (1952-62) quer para as vitrinas do Museo del Tesoro di San Lorenzo (1952-56), suspensas por um pé cilíndrico que é cravado nas lajes do chão. Vid.: BUCCI; IRACI (2006): p. 150 (fotografia do desenho de projeto deste equipamento museográfico) e p. 158.

<sup>988</sup> Vid.: nesta tese, cap. 4, p. 45-46.

<sup>989</sup> Vid.: nesta tese, cap. 4., p. 55-56.

<sup>990</sup> Depois de ter estado patente na Av. de Iéna, em Paris, entre 8 de Junho e 2 de Setembro de 2011, esta exposição veio para Lisboa, onde, entre 21 de Outubro de 2012 e 22 de Abril de 2013 (inicialmente fora previsto encerrar a 7 de Abril) foi simultaneamente apresentada na Galeria de Exposições Temporárias e nas galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. . Nestas últimas, contou com os seguintes elementos: (a) uma planta das Galerias da Exposição Permanente com indicação da localização de catorze painéis fotográficos – planta mural, de grande formato, montada no átrio do Museu; (b) catorze painéis fotográficos legendados, figurando aspetos da montagem da coleção privada de Calouste Gulbenkian na sua residência parisiense (fotografias de Mário Oliveira); e (c) um projetor digital e uma tela de projecção montados no Núcleo 9, com detalhes muito ampliados das tapeçarias da armação *Jogos de Crianças* (exposto neste núcleo expositivo).

<sup>991</sup> Os interiores da residência parisiense de Calouste Gulbenkian foram fotografados por Mário Oliveira, em 1956-58. Sobre estas primeiras campanhas fotográficas coordenadas por Maria José de Mendonça, Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 86-87.

O arquiteto J. Sommer Ribeiro lembrava a solução encontrada pelo arquiteto F. Keil do Amaral para vencer o pé direito do edifício de Athoughia-Pessoa-Cid demasiado baixo para a Diana (base e escultura): “a Diana que há lá em baixo é do Keil, porque se não a Diana ficava quase com a cabeça a bater no tecto.”<sup>992</sup> (**Imagem 104 (IV)**). Pensamos que aquele arquiteto consultor permanente poderá ter-se inspirado na idêntica solução criada por F. Albini para uma das arcas do Museu da Catedral de S. Lorenzo (1954-56) **Imagem 104 (V)**. O tema da museografia da Permanente nunca é referido nos mediadores do atual ciclo expositivo.

- *Um cálix krater e uma sítula*

São muitos os objetos que convidam a que observemos todos os seus lados. No bojo decorado do vaso grego do Museu Calouste Gulbenkian *correm* dois frisos de figuras, umas ocupadas num rapto, outras em festins báquicos. E à superfície da sítula, montada perto deste vaso, afloram mascarões de prata<sup>993</sup>.

Embora as vitrinas em que estão expostas estas duas peças encontrem-se distanciadas da parede e cada um destes dois objetos esteja isolado na respetiva vitrina, o fato destas vitrinas partilharem a base com outras duas (a vitrina dos Vidros romanos e a vitrina da Joalheria e Gemas clássicas) impossibilita o visitante de circular á volta delas. No caso do vaso a observação resulta também dificultada pelo fato de um dos vidros laterais da vitrina ser fosco<sup>994</sup>. Na primeira montagem geral da Permanente este vaso do séc. IV a. C.<sup>995</sup> esteve exposto numa vitrina em ilha que permitia a visualização total da peça, enquanto a sítula estava exposta numa vitrina de parede.<sup>996</sup>

---

<sup>992</sup> “É engraçado, entre os consultores havia dois que nunca pegavam no lápis para desenhar qualquer coisa, que era o Leslie Martin e o Carlos Ramos. O Keil [do Amaral] não resistia. Por exemplo, a Diana que há lá em baixo é do Keil, porque se não a Diana ficava quase com a cabeça a bater no tecto.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (b): DVD: *Os Edifícios. 13 Testemunhos*: (5) José Sommer da França Ribeiro.

<sup>993</sup> Para os egípcios e os romanos, sítula [termo latino] é um vaso de libação com pega no topo. [Enciclopédia Britânica on line]

<sup>994</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 58 (II), p. 208.

<sup>995</sup> No catálogo do primeiro ciclo desta Exposição este Kálx Cráter ático de figuras vermelhas está atribuído ao “pintor Coghil”. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 37 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>996</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 94 (I), p. 239.

Em 2007 o cálix-krater da Fundação Calouste Gulbenkian esteve temporariamente exposto no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa)<sup>997</sup>. No Mosteiro dos Jerónimos este vaso foi montado isolado numa vitrina em ilha sendo utilizado um espelho que refletia a figuração existente na base desta peça. Um dos elementos desta temporária consistia num painel informativo de enormes dimensões onde estavam identificadas as várias tipologias da cerâmica grega antiga.

Desde Março de 2012, este vaso tem sido tema de destaque nas Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian integrando a primeira mostra do ciclo intitulado “Tesouros do Museu”<sup>998</sup>. Esta exposição *documental* tem como elementos um painel informativo e um pequeno catálogo com texto da autoria de Maria Helena da Rocha-Pereira<sup>999</sup>. No painel expositivo (informativo)<sup>1000</sup> consta o título da iniciativa e um texto de apresentação sucinta da peça (destacando-se apenas os temas figurados no vaso), bem como um ecrã tátil onde é possível visualizar detalhadamente todas as figuras pintadas no vaso. Impedido que está de observar diretamente toda a superfície pintada do vaso, tocando no ecrã colocado perto da peça original o visitante poderá observar indiretamente todos os detalhes deste vaso.<sup>1001</sup>

Reconhecemos que na génese da iniciativa de seleccionar este vaso para peça inaugural deste ciclo expositivo do Museu Calouste Gulbenkian terá estado a recente valorização conferida a esta peça pelo Museu Nacional de Arqueologia/ Maria Helena

---

<sup>997</sup> Esta cedência temporária foi noticiada no n.º 83 (Maio 2007) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, num breve artigo da autoria da Conservadora Maria Rosa Figueiredo: “A título excepcional, visto tratar-se de uma peça única e frágil, este vaso foi recentemente e, pela primeira vez, emprestado, por um período de 3 meses, ao Museu Nacional de Arqueologia”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (i). Intitulada *Vasos Gregos em Portugal. Para quem das Colunas de Hércules*, tratou-se de uma exposição de homenagem à especialista em estudos de cultura clássica, Maria Helena da Rocha Pereira que assumiu o comissariado conjuntamente com Luís Raposo (então Diretor do Museu Nacional de arqueologia).

<sup>998</sup> Ciclo expositivo exclusivamente apresentado nas Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, anunciado como uma “série de mostras dedicadas a uma peça ou a um pequeno núcleo da exposição permanente do Museu”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013): p. 73. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2012*]. Inaugurada a 29 de Março de 2012, esta temporária tinha como data prevista de encerramento 30 de Dezembro do mesmo ano. Em Julho de 2013, porém, continuava patente ao público.

<sup>999</sup> A uma breve apresentação da cerâmica grega pintada e a uma resenha bibliográfica do vaso da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, segue-se o texto de Maria Helena Rocha-Pereira de descrição da figuração e interpretação iconográfica do vaso do Museu Calouste Gulbenkian, ilustrado com fotografias desta peça. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012) (a) [*Tesouros do Museu. Um vaso grego no Museu Calouste Gulbenkian por Maria Helena da Rocha Pereira*].

<sup>1000</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 58 (III) e (IV), p. 208.

<sup>1001</sup> Note-se que são inexistentes indicações relativas ao modo de utilização deste recurso tátil.



Rocha Pereira<sup>1002</sup>. Note-se que esta escolha recaiu sobre uma das poucas peças da Permanente selecionada para todos os mediadores móveis e que quando consultados estes mediadores concluímos ser neles inexistente informação adicional aquela que consta no painel informativo e no catálogo desta iniciativa temporária.<sup>1003</sup>

A *Sítula* [INV. 134] é exclusivamente mediada pela respetiva tabela de peça. Esta tabela informa sobre denominação deste objeto [“sítula”], o local e a data de produção [“Grécia, séc. IV-III a.C.”]<sup>1004</sup>, material de que é feito [“Prata”] e o n.º de inventário [“Inv. 134”].

- **Os cinco pratos áudio-guiados**

Das 13 peças da Cerâmica da Permanente selecionadas para o Áudio-guia<sup>1005</sup> cinco são pratos. Dois estão expostos no Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, outros dois no Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente” e os restantes (dois com um número de inventário único) no Núcleo 10.

O *prato* [INV. 2199] persa (Caxã) é minuciosamente descrito (centro, “rebordo”, “reverso”) e é relacionado com as peças do mesmo local de produção [Sultanabade] do qual são identificadas as principais características (localização e data do achado arqueológico; cores, tipo de formas e de figuração)<sup>1006</sup>.

O *prato* [INV. 833] turco (Iznik) apresenta uma tabela de peça de grupo sem gráfico na qual, em vez das denominações das peças, surgem indicações de dois tipos de cromatismos [“Decoração a azul e branco”, “Decoração a azul e turquesa”], seguida pelo local e data de produção [Turquia, Iznik, 1.ª metade do séc. XVI] e

---

<sup>1002</sup> Também na sequência desta temporária nos Jerónimos, uma outra exposição veio a ser organizada no Museu Nacional Soares dos Reis. Esta última, contudo, não integraria o vaso do Museu Calouste Gulbenkian. MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS (ed. lit.); PEREIRA (2008) [*Vasos gregos da coleção João Allen*].

<sup>1003</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 10, p. 25 (o mesmo texto em ed. 2011: n.º 11, p. 31); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 9] p. 30-31 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*]; Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 101]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 2], p. 12-13 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1004</sup> Na ficha do catálogo da Permanente (2.ª ed. 1989), única bibliografia que conhecemos para esta peça, surge uma data mais recente [“séc. III ou II a.C.”]. Nesta ficha de catálogo constam também as dimensões desta peça de Ourivesaria: 23 x 19 cm, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1989) (b): n.º 50 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>1005</sup> As restantes oito são: a *Vénus* egípcia [INV. 163] [AG 057], o Vaso grego [INV. 682] [AG 101] e os azulejos [INV. 1567] [AG 204] e [INV. 1598] [AG 211], a *taça com pé* [INV. 935] persa [AG 203], a caneca [INV. 834] de Iznik [AG 213], a *tigela* [INV. 927] arménia [AG 252] e a *taça com pé* [INV. 2372] chinesa [AG 301].

<sup>1006</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 265].

informação relativa à técnica [“Faiança pintada sob o vidrado”]<sup>1007</sup>. No Áudio-guia surge denominado como “prato fundo” e datado de “c. 1510” propondo-se uma função original [“provavelmente utilizado para abluções”] e é minuciosamente descrito (“exterior” e “interior”) referindo-se a influência da porcelana Ming e de que modo esta influência se faz sentir na decoração desta peça. Referem-se espécimes similares existentes noutros dois museus (o Victoria & Albert Museum e o Musée du Louvre). Conclui-se, desde já, que este mediador móvel permite colmatar a informação genérica dada sobre este prato na respetiva tabela de peça. Note-se que dada a tipologia de tabela de peça deste prato só através da descrição da peça poderá o visitante-ouvinte localizá-lo na vitrina.

Quanto aos dois pratos de fabrico chinês, do *prato* [INV. 2374] refere-se a técnica, a influência dos metais contemporâneos e refere-se que “alguns pratos” deste tipo foram exportados para o Próximo-Oriente, são destacados dois elementos decorativos identificando-se a sua simbologia (“flores de lótus e peónia”) e descritos outros (“bordo” e “parte posterior”)<sup>1008</sup>, do *prato* [INV. 961] é identificado como pertencente a um tipo de porcelana específico (“família rosa e verde”) sendo minuciosamente descritos quer o seu cromatismo quer a “decoração complexa e densa” (“fundo” e “parede interna do prato”)<sup>1009</sup>.

A única peça de Porcelana de Sèvres selecionada para o Áudio-guia apesar de apresentar um número de inventário único [INV. 2336] é na verdade um par de pratos (exposto na vitrina da Porcelana de Sèvres e Bronzes, no Núcleo 10). No texto da tabela de peça<sup>1010</sup> surge associado aos dois pratos o respetivo n.º de inventário (único) mas naquele medidor móvel é dada a informação de que fazem parte de um conjunto que agrega ao todo 60 pratos, sendo descritos os temas e autores da pintura (motivo: pássaros de diferentes espécies).<sup>1011</sup>

Em nenhuma destas cinco entradas áudio é estabelecida uma relação direta com outras peças expostas na mesma vitrina ou noutras vitrinas (ainda que estes cinco

---

<sup>1007</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): 209].

<sup>1008</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): 302].

<sup>1009</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): 303].

<sup>1010</sup> Texto da tabela de peça: “Porcelana de Sèvres. // França, Séc. XVIII // Xicara com pires // Inv. 1003 // Pratos // Inv. 2336”. As tabelas desta vitrina foram revistas em 2014, alterando-se a tipologia de tabelas.

<sup>1011</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 518 + 013].

pratos sejam enquadrados ou dentro dos respectivos centros de produção ou de tipologias cerâmicas).

- **Isolar ou agrupar? Lâmpada de mesquita [INV. 1060]**

Na temporária da Arte Islâmica no Museu Nacional de Arte Antiga (em 1963)<sup>1012</sup> tal como em Oeiras (1965-1969)<sup>1013</sup> e depois na montagem original da Permanente (1969-1999) os Vidros Mamelucos foram expostos cada um isolado numa vitrina sendo reservada para essas vitrinas uma zona própria.



**Imagem 105 – (I)** Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 4 “Arte do oriente Islâmico”). @SL 2012. Galeria da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. **(II)** 1971 (AFMNAA). **(III)** 1994.

Em 2001, o programador e o museógrafo responsáveis pela segunda montagem geral da Permanente optaram por agrupar numa vitrina estas dez peças<sup>1014</sup>:

“Respeitou-se a amplidão da sala da Arte Islâmica, entendendo-se, contudo, que o notável conjunto de lâmpadas de mesquita ganhava maior valor simbólico, não pela simulação mimética da sua utilização funcional, mas pela concentração alinhada numa única vitrina que evoca a sua disposição espacial nas vitrinas.”<sup>1015</sup>

Destes dez Vidros um foi selecionado para o áudio-guia, a *lâmpada de mesquita* [INV. 1060]. Neste mediador são dadas informações sobre a localização (países/regiões), o período de funcionamento e os processos de fabrico dos Vidros Mamelucos (“indústria do vidro mameluco”) e é descrita a peça (inscrições e função).<sup>1016</sup>

<sup>1012</sup> Vid.: nesta tese, cap. 4, Imagem 7, p. 72. Nesta temporária estiveram expostos 7 Vidros mamelucos. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1963) (a.): n.º 1 a n.º 7.

<sup>1013</sup> Vid.: nesta tese, cap. 4, Imagem 23, p. 114. No primeiro roteiro constam 4 vidros mamelucos, no segundo roteiro apenas constam 3. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (a) [primeiro roteiro]: n.º 304, n.º 305, n.º 306 e n.º 307; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b) [segundo roteiro]: n.º 63, n.º 64 e n.º 65.

<sup>1014</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 56 (I), p. 212.

<sup>1015</sup> In.: PEREIRA (2001): 7.

<sup>1016</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 212].

- ***Mostrar uma face das moedas:***

De cada uma das 117 moedas expostas bem como de qualquer um dos onze medalhões romanos<sup>1017</sup> apenas é mostrada uma face e sobre as faces escondidas nenhuma informação é na tabela de peça<sup>1018</sup>.

Destaquemos duas destas moedas: a *moeda* [INV. 272] Siracusa, c. 425-413, prata e a moeda [INV. 883], Macedónia, c. 306-283, prata (D. 31-33 mm).

As 117 moedas estão distribuídas por duas vitrinas de acordo com um critério de data de emissão<sup>1019</sup>. Como informação de tabela associada a cada moeda consta: a denominação destes objetos [“Moedas Gregas”] e uma indicação cronológica geral (respeitante ao período de emissão das 117 moedas expostas: “c. 575 a c. 75 a.C.”), estas duas informações funcionam como um título de tabela repetido em cada elemento de tabela, pelo que figuram quer nos sete elementos de tabela relativos às 57 moedas expostas numa das vitrinas da Numismática grega quer nos dez elementos da tabela relativos às 60 moedas da outra vitrina da Numismática grega<sup>1020</sup>, consta também uma indicação da cronologia específica do agrupamento de moedas a que respeita cada elemento da tabela (no caso da moeda [INV. 883] esta cronologia é: “c. 300 - c. 200”) e o local de emissão e n.º de inventário da moeda (“Macedónia Inv. 883).

A moeda grega [INV. 883] (**Imagem 106 (II)**) não tem mediação móvel. Está exposta na vitrina da Permanente que maior numero de objetos agrupa. As 60 moedas desta vitrina estão organizadas em pequenos grupos correspondendo a cada um destes grupos um elemento da tabela.

---

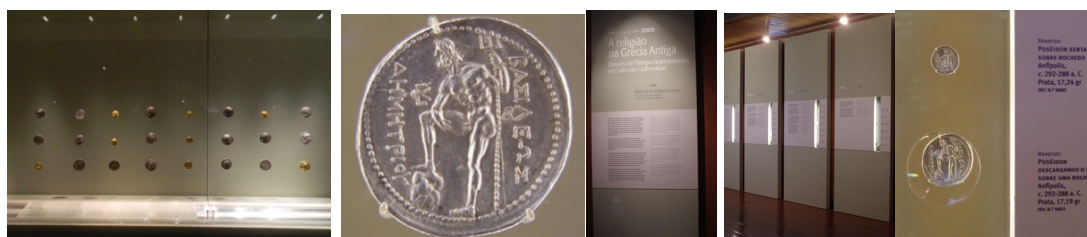
<sup>1017</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 53, p. 205.

<sup>1018</sup> Das muitas soluções de montagem que vimos serem adotadas nas exposições permanentes de museus, portugueses e estrangeiros, destacamos apenas cinco exemplos. Montadas em estruturas de acrílico colocadas de forma a poderem ser observadas as duas faces das moedas (Museu Abade de Baçal, visitado em Março 2006); Montadas mostrando apenas uma das suas faces mas reproduzindo-se a face escondida (Museu Municipal de Extremoz, visitado em Maio 2012); montadas em contextos interpretativos, de forma a reconhecer-se a função deste objetos (Museu Monográfico de Conímbriga, visita mais recente em Dezembro 2011 e Amsterdam Museum, visitado em Junho 2012).

A numismática grega foi uma das áreas de colecionismo prediletas de C. Gulbenkian. O seu Legado à Fundação Calouste Gulbenkian incluiu 1089 moedas gregas. Integralmente publicadas com estudo associado a cada peça, no primeiro ciclo de direção do Museu (PART I: vols. 1 e 2, 1971 e PART II: vols. 1 e 2, 1989).

<sup>1019</sup> Para o centro emissor, data de emissão, suporte e peso de cada moeda exposta, Vid.: nesta tese, **Anexo 38**, vol. 2, p. 88-91.

<sup>1020</sup> Dada a existência deste tipo de título comum considerámos que independentemente do fato de estarem distribuídas por duas vitrinas existe uma só tabela das 117 moedas gregas, composta por um total de 17 elementos de tabela.



(I) (II) (III) (IV) (V)  
**Imagem 106** – (I) e (II) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. (III) a (IV) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. *Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga – Deuses do Olimpo representados na Coleção Gulbenkian*. @SL 2007.

Em 2008, a moeda grega [INV. 803] foi temporariamente deslocada do seu núcleo expositivo para a zona que separa os dois circuitos das Galerias de Exposição Permanente, a fim de integrar a exposição do ciclo *Uma obra em foco. A religião na Grécia Antiga. Deuses do Olimpo representados na coleção Gulbenkian*<sup>1021</sup> (**Imagem 106 (III) a (V)**). No âmbito desta temporária foi criada uma tabela individual para esta peça na qual constava, para além do local de emissão e data, a identificação do tema figurado no verso [*Poseidon atando a sandália num rochedo*] (**Imagem 106 (V)**) e moeda da Permanente foi ali relacionada com várias outras moedas da coleção deste Museu que habitualmente estão nas reservas (textos relativos às várias *funções* de diversos deuses do panteão grego).

Apesar de considerada o “cerne” do Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”, das 117 moedas gregas nele expostas apenas 4 tem mediação, das quais apenas uma foi selecionada para o Áudio-guia.

A localização nas vitrinas da única moeda selecionada para o Áudio-guia não oferece dificuldades<sup>1022</sup>. Quer o verso quer o reverso desta moeda [INV. 272] são descritos no Áudio-Guia. Na entrada áudio complementar informa-se sobre “o especial interesse” de C. Gulbenkian por a sua “coleção de Numismática” e apresentam-se as razões que levaram a que esta moeda com quatro aurigas figurados no verso servisse de inspiração para o logótipo da Fundação Calouste Gulbenkian.<sup>1023</sup>

Refira-se que na montagem das 25 medalhas do Núcleo 9 optou-se por

<sup>1021</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (b) [*Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga – Deuses do Olimpo representados na Coleção Gulbenkian / Work of art in focus: Religion in Ancient Greece. Olympic Gods represented in the Gulbenkian Collection*].

<sup>1022</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 45, p. 174.

<sup>1023</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 104 + 010].

mostrar quer o verso quer o reverso de cada um destes objetos<sup>1024</sup> - da única medalha selecionada para o Áudio-guia, a medalha [INV. 2404] de Pisanello, são descritos e relacionados os temas do verso e do reverso<sup>1025</sup>. Também em relação à obra de S. Lochner [INV. 272], um painel lateral de um retábulo pintado na frente e no verso e que desde a inauguração do Museu conheceu já três propostas museográficas diferentes, a opção dos programadores tem sido sempre a de mostrar os dois lados desta peça<sup>1026</sup>. As duas propostas mais recentes datam do atual ciclo expositivo, de 2001 a proposta da autoria de P. Vandebotermet (2001) (**Imagem 107 (I) a (III)**) e de 2012 a de Mariano Piçarra (**Imagem 107 (I) a (III)**).



**Imagem 107** – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. **(I) e (II)** @SL 2012. **(III) e (IV)** @SL 2013.

- **‘Inros’: que objetos são estes?**

Na montagem dos Inros optou-se por manter encaixados todos os compartimentos de que estes objetos são formados, tornando-se deste modo difícil para o visitante perceber qual é a estrutura destes objetos e portanto incompreensível a sua função original<sup>1027</sup>. Na entrada áudio do *inro* [INV. 1329], único inro selecionado para este mediador, é feita uma descrição quer da estrutura quer dos vários elementos deste tipo de objeto japonês identificando-se a sua função original. O inro selecionado é sumariamente descrito (materiais, tema figurado e simbologia) sem se especificar o fato de estar incompleto (não tem nem *ojime* nem *netsuke*). Não é referido nenhum

<sup>1024</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 79 (IV), p. 225 e cap. 5.1., Imagem 38, p. 143. (Montagem atual e tabela)-

<sup>1025</sup> Trata-se da medalha [INV. 2404] da autoria de A. Pisano (o Pisanello), Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 451].

<sup>1026</sup> Para a montagem desta peça na temporária de *ensaio* no Museu Nacional de Arte Antiga, Vid.: nesta tese, cap. 4, Imagem 19 (VI Detalhe: 2), p. 60. Para a montagem durante o primeiro ciclo da Permanente, Vid.: abaixo neste cap., Imagem 126 (I) e (II), p. 351.

<sup>1027</sup> Refiram-se três exemplos de montagem que permitem esta compreensão: a do Museu Poldi Pezzolli (Milão) (visitado em Agosto 2009); a do British Museum (visitado em Fevereiro 2013) e a Museu da Fundação Oriente (depósito do Museu Nacional Machado de Castro) (revisitado em 2014). Nestes museus existe também um dispositivo informativo sobre a função e os diversos elementos dos Inros (“ojime” e “netsuke”).



dos outros 22 inros expostos nesta vitrina<sup>1028</sup>. Note-se que a tabela de peça dos Inros é uma tabela de grupo sem gráfico<sup>1029</sup> pelo que visitante-ouvinte só conseguirá localizar a peça selecionada para o áudio através da descrição feita. A função específica deste tipo de objetos é também descrita nas entradas para o *inro* [INV. 1364] quer do Álbum (ed. 2001)<sup>1030</sup> quer do Guia (2004)<sup>1031</sup> ou do *inro* [INV. 1361] no Álbum (ed. 2011)<sup>1032</sup>.

- **Objetos para o Além?**

*Osíris; senhor de Abidos, para que ele dê (o pão, a cerveja...) os tecidos, o alabastro, o incenso, os óleos... para o Ka de Mes, justo de voz. (dedicado por) sua irmã “que faz viver o seu nome”... ”renovado de vida.”*<sup>1033</sup>

Entre 2010 e 2012, ao longo de quase dois anos, a escultura *Gata com filhotes* [INV. 21] esteve retirada das Galerias de Exposição Permanente. A vitrina que lhe pertence<sup>1034</sup> foi mantida vazia, mas iluminada (**Imagem 108 (I)**). Foi também mantida nas galerias a tabela de peça deste objeto, onde era identificado como tratando-se de um *Sarcófago para gato*<sup>1035</sup> (**Imagem 108 (II)**). Nesse período, a dado momento foi colado na tabela um aviso de que a peça fora “retirada temporariamente para restauro” (**Imagem 108 (III)**) e pouco tempo depois foi colocado no interior da vitrina uma fotografia da peça (**Imagem 108 (IV)**).



**Imagem 108** – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 1 “Arte Egípcia”. (I) @SL 2011 (Maio). (II) e (III) @SL 2012. (IV) @SL 2013. (V) 1971 (AFMNAA).

<sup>1028</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 307].

<sup>1029</sup> Para montagem e tabela de peça destas Lacas, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 39, p. 144. Para análise texto desta tabela de peça, Vid.: acima neste cap., p. 203-204.

<sup>1030</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d): n.º 58, p. 80 (esta peça não foi selecionada para a ed. 2011 do Álbum).

<sup>1031</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 45] p. 92-93 [Guia do Museu Calouste Gulbenkian].

<sup>1032</sup> FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (f): n.º 65, p. 88.

<sup>1033</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991): n.º 5 (*Estátua de Més* [INV. 402]), p. 43. [Inscrição existente neste objeto funerário].

<sup>1034</sup> Em Oeiras (1965-69) e no primeiro ciclo da Permanente esta peça não esteve exposta numa vitrina. Vid.: nesta tese, cap. 4, Imagem 25, p. 116.

<sup>1035</sup> No catálogo de 1991, esta peça surge identificada como: *Gatos*. E, a propósito da descrição de duas outras peças – o *Gato* [INV. 219] e o *Gato* [INV. 399], “figuras de gatos que serviam para guardar cinzas destes animais” – indica-se que “a caixa sarcófago sobre a qual se encontra a gata e filhotes destinava a guardar restos mumificados de gatos” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991): n.º 25 e n.º 26, p. 85.

Quando este bronze egípcio regressou ao seu lugar nas Galerias de Exposição Permanente, a tabela foi alterada constando agora como denominação da peça: “Gata com filhotes”. Poderíamos ser levados a concluir que esta alteração está relacionada com o fato de em resultado do recente estudo de conservação ter-se chegado à conclusão de que esta não é um sarcófago, contudo, consultando qualquer um dos dois catálogos da Arte Egípcia deste Museu, imediatamente constatamos que não existem dúvidas quanto à função original deste objeto.

Comparando as denominações dadas nas tabelas de sete outros objetos do Núcleo 1 “Arte Egípcia” com as denominações que constam no catálogo da Arte Egípcia deste Museu publicado em 1991<sup>1036</sup> podemos concluir que, do primeiro para o segundo ciclo desta Exposição, as alterações introduzidas nas denominações de vários objetos resultaram na perda de informação sobre os mesmos, nomeadamente no que se refere a informação relacionada com o seu estado fragmentário e o seu contexto funerário original. Comparando aquele mediador com as tabelas de peça atuais, constatamos que todos os objetos cuja a denominação indicava tratar-se de fragmentos não apresentam esta informação nas denominações que lhes estão associadas nas tabelas de peça atuais – referimo-nos a *Baixo relevo do túmulo da Princesa Meritetes* [INV. 159]<sup>1037</sup>, *Baixo-relevo do sacerdote Ameniminet* [INV. 205]<sup>1038</sup>, *Cabeça da Deusa Hathor* [INV. 411]<sup>1039</sup>, *Painéis de um cofre* [INV. 164 (A) e

---

<sup>1036</sup> Mediador do primeiro ciclo desta Exposição, já aqui referido, cujas as dimensões e peso permitiriam ao visitante a sua fácil consulta no espaço expositivo.

<sup>1037</sup> No catálogo de 1991, da responsabilidade da então conservadora Maria Helena Assam, esta peça surge identificada como: *Fragmento do Baixo-relevo do túmulo da Princesa Meritêtes*. Indica-se ainda a localização da capela mortuária de onde provem este fragmento – a capela da mastaba da Princesa Meritete no cemitério real de Gizé – e a existência de outros fragmentos da mesma capela funerária no Museu Baracco (Roma) e no Fine Arts Museum (Boston). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): n.º 2, p. 34. No mais recente catálogo da Arte Egípcia deste Museu, publicado em 2006, da autoria do egiptólogo Luís Manuel de Araújo, esta peça apresenta a mesma denominação que consta na tabela de Exposição atual, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 2, p. 60-61.

<sup>1038</sup> No catálogo de 1991, Maria Helena Assam identifica esta peça como: *Fragmento de baixo-relevo representando um sacerdote funerário de Tutmés III*. Indica-se ainda a localização do túmulo de onde provem este fragmento – localizado perto de Menfis – e a existência de outros fragmentos do mesmo túmulo nas coleções do Museu do Cairo, do Museu de Copenhaga, do Museu de Bolonha e da Universidade de Heidelberg.. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): n.º 15, p. 62. Luís Manuel de Araújo identifica-a como *Fragmento de baixo-relevo do sacerdote Ameneminet*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 15, p. 96.

<sup>1039</sup> No catálogo de 1991, Maria Helena Assam identifica esta peça como: *Sistro votivo (fragmento)*, esclarecendo sobre a função deste tipo de objetos: “o sistro é um instrumento musical de percussão, de bronze, tocado para chamar a Deusa Hathor, a qual auxilia a passagem entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, afastando os maus espíritos” e especificando a que parte do sistro corresponde este



(B)]<sup>1040</sup>; enquanto a *Estátua de Djehdor* [INV. 403]<sup>1041</sup> o *escaravelho alado* [INV. 162 A] e a *Deusa Ísis alada* [INV. 162 B]<sup>1042</sup> deixaram de ter associados às denominações a referência ao seu contexto funerário original. Nas atuais tabelas de peça apenas duas peças conservaram esse contexto indicado nas respetivas denominações: a *Estátua funerária* [INV. 142] e a *Estatueta funerária de Hesmeref* [INV. 166]). Terão estas alterações das denominações dos objetos como objetivo levar o visitante a *pensar* nestes objetos sem os relacionar com os seus contextos originais?

Devemos aqui lembrar uma das exposições *Documentais*<sup>1043</sup> do primeiro ciclo de direção deste Museu, cujo o objetivo era exatamente inverso a este que intuímos. Referimo-nos à temporária *O túmulo da Rainha Nofretari: reconstituição fotográfica* montada como uma instalação-cenário composta por registos fotográficos a cores do túmulo de Nefertari, uma das mulheres de Ramsés II (rei do Egito entre 1279 e 1213 a.C.)<sup>1044</sup>. Na brochura desta exposição, a diretora do Museu anunciava o objetivo de

---

fragmento: "Este fragmento constituía a parte mediana de um sistro votivo, formado por uma caixa de ressonância decorada nas duas faces com uma cabeça da deusa Hathor, cuja reminiscência animal se mantém nas duas orelhas de vaca." In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): n.º 21, p. 74. Luís Manuel de Araújo, no catálogo da Arte Egípcia, identifica-a como *Cabeça da Deusa Hathor*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 15, p. 96.

<sup>1040</sup> Na tabela atual destes dois fragmentos de um mesmo cofre estas duas peças (do mesmo conjunto) apresentam a denominação comum de "Painéis de um cofre". No catálogo de 1991, Maria Helena Assam junta no mesmo número de catálogo os dois painéis, denominando-os: *Painéis fragmentados de um cofre*, esclarecendo que fazem parte de "um conjunto de sete" e que os restantes cinco encontram-se nas reservas do Museu. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): n.º 17, p. 66. Luís Manuel de Araújo, no catálogo de 2006, cria uma ficha de catálogo para cada um destes sete fragmentos, denominado cada qual como *Painel de um cofre*. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f): n.º 18 e n.º 19, e n.º 42 a n.º 46.

<sup>1041</sup> Na tabela atual deste objeto ele é denominado *Estátua de Djehdor*. No catálogo de 1991, Maria Helena Assam identifica esta peça como: *Estátua náofora de Djeder*, indicando que a origem desta designação reside no fato deste tipo de estátuas votivas apresentar uma representação de um templo (do grego *nãos*).

<sup>1042</sup> Destas duas peças, na tabela atual, não se refere a sua função de "ornatos funerários". Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a): n.º 19 e n.º 20, p. 68-71.

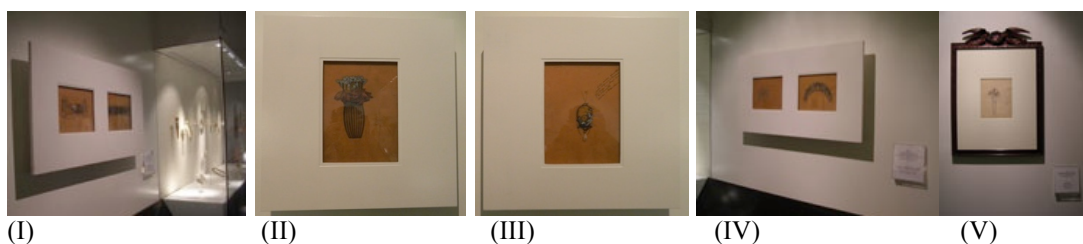
<sup>1043</sup> Sobre esta classificação expositiva, Vid.: nesta tese, Estado da Arte, nota 49, p. 16.

<sup>1044</sup> Organizada pelo Departamento de Antiguidades Egípcias do Museu do Louvre no âmbito de uma grande mostra dedicada a Ramsés II, esta exposição foi primeiro apresentada em Paris, no Grand Palais, em 1976. Três anos mais tarde, em 1979, foi remontada em Lisboa, na Galeria de Exposições Temporárias do piso 0 da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, alcançando records de visitantes. "Esta exposição registou a frequência de 50 725 visitantes, [dos quais] 2134 alunos de 37 estabelecimentos de ensino." In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1980): p. 10 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1979*]. O egiptólogo Luís Araújo (autor do mais recente catálogo de Arte Egípcia do Museu Gulbenkian) publicou, em 2004, no n.º 3 (Dezembro 2004) da revista *Artis* um artigo evocativo desta exposição [*Há 25 anos na Fundação Calouste Gulbenkian: reconstituição do túmulo da Rainha Nefertari*] no qual

que a visita a esta temporária viesse a “possibilitar a intensificação do estudo e [uma] melhor compreensão de sectores das obras de arte patentes na suas Galerias [de Exposição Permanente] e dos ambientes e períodos históricos em que foram criadas.”<sup>1045</sup>

- **Do estudo à joia**

Tivemos já aqui oportunidade de descrever a tabelas de peça das obras de R. Lalique referindo que os programadores pressupuseram que a leitura dos vários elementos desta tabela de peça fosse sendo complementada com a consulta do mais recente catálogo do Museu sobre R. Lalique.<sup>1046</sup>



**Imagem 109** - Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17. @SL 2011. **(I)** [INV. 2470] e [INV. 2471]. **(II)** [INV. 2467]. **(III)** [INV. 2470]. **(IV)** [INV. 2476] e [INV. 2469]. **(V)** [INV. 2720] e moldura ‘Anjos’ [INV. 1236].

Quanto à montagem dos sete desenhos de R. Lalique expostos em permanência, quatro desenhos estão agrupados em pares, os restantes três estão montados isoladamente. Relativamente ao par de desenhos [INV. 2469] e [INV. 2476], o primeiro não consta no catálogo<sup>1047</sup> e a travessa da qual é um estudo não está exposta<sup>1048</sup>; o segundo<sup>1049</sup> é um estudo para uma joia que se encontra exposta nesta

---

conta que ao visitar com a sua turma e o professor Rio de Carvalho a “notável reconstituição” do túmulo da Rainha Nefertari, sentiram certa frustração pela insuficiência de informação relativamente à iconografia e a às inscrições hieroglíficas desse espaço tumular mas que, “ainda assim, o essencial da reconstituição fotográfica do túmulo pôde ser apreendido graças a um pequeno livrinho então editado pela Fundação Calouste Gulbenkian, onde eram apresentadas as principais divindades que desfilavam pelas paredes e pilares da casa de eternidade de Nefertari” In.: ARAÚJO (2004): p. 327.

<sup>1045</sup> Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (a): [p. 1]. “Esta exposição foi complementarmente documentada com painéis relacionando-a com a coleção de Arte Egípcia do Museu e com uma banda desenhada sobre as operações de mumificação; na oportunidade o Serviço de Museu editou um opúsculo dirigido às populações escolares, sob o título “O Túmulo da Rainha Nofretari”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1980): p. 10 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 1979*].

<sup>1046</sup> Vid.: acima neste cap., p. 231-231.

<sup>1047</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**Extra cat.** //Desenho para a travessa “Medalhões e amores-perfeitos”//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//Inv. 2469” (texto tabela de peça), Vid.: Imagem X – Tabela Lalique (ELEMENTO M)

<sup>1048</sup> A Travessa ‘Medalhões e amores-perfeitos’ [INV. 1153] está nas resrevas.

<sup>1049</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “32//Desenho para o diadema “Ramo de aveleira”//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//INV. 2476” (texto tabela de peça), Vid.: Imagem X – Tabela Lalique (ELEMENTO M)

*sala* mas numa vitrina distanciada (deste desenho).<sup>1050</sup> Quanto aos desenhos do segundo par quer o primeiro [INV. 2471]<sup>1051</sup> quer o segundo [INV. 1470] (que não consta no catálogo)<sup>1052</sup> são estudos de joias que se encontram expostas<sup>1053</sup>. Estas duas joias – um peitoral e uma pulseira – estão juntas na mesma vitrina, distanciada dos seus *desenhos-estudo*. Cada um dos três outros desenhos está igualmente montado longe da vitrina em que se encontra exposta cada uma das peças das quais constituem estudos: o pendente<sup>1054</sup> do qual o desenho [INV. 2474]<sup>1055</sup> é um estudo está exposto na mesma vitrina em que se encontra uma das joias relacionada com um dos desenhos atrás referido; o pente<sup>1056</sup> do qual o desenho [INV. 2467] é um estudo<sup>1057</sup> e o gancho<sup>1058</sup> do qual o desenho [INV. 1720] é um estudo<sup>1059</sup> estão expostos dentro da mesma vitrina (na qual igualmente se encontram expostas duas das joias cujos estudos estão também expostos)<sup>1060</sup>. Assim, num caso expõe-se o estudo da joia mas não se expõe a joia que resultou desse estudo<sup>1061</sup> e nos restantes seis casos não existe o objetivo de oferecer ao visitante a possibilidade de observar comparativamente as joias e os respetivos estudos.

---

<sup>1050</sup> “33.//Diadema “Ramo de avelheira”//c. 1900-1902//Ouro, esmalte, prata e pedras da lua//Inv. 1196” (texto tabela de peça), Vid.: Imagem X – Tabela Lalique (ELEMENTO H) (Vitrina 15 joias)

<sup>1051</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “7. //Desenho para o peitoral “Pavão”//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//Inv. 2471”.

<sup>1052</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**Extra Cat.**//Desenho para pulseira Mocho//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//Inv. 2470”.

<sup>1053</sup> “Texto do elemento da tabela de peça respeitante a estas duas joias: “8.//Peitoral “Pavão” //c. 1898-1900//Ouro, esmalte, opalas e diamantes//Inv. 1134” e “13.//Pulseira “Mochos”//c. 1900-1901//Ouro, vidro, esmalte e calcadônia//Inv. 1179”. (Vitrina 13 joias).

<sup>1054</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**Extra cat.**//Pendente “Ninfa”//c.1899-1900//Ouro, esmalte, marfim ágata//Inv. 1146”. (Vitrina 15 joias).

<sup>1055</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**Extra cat.**//Desenho para o pendente “Ninfa”//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//Inv. 2474”.

<sup>1056</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**21.**//Pente “Anémonas” //Ouro, esmalte//Inv. 1601”. (Vitrina 15 joias)

<sup>1057</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**20.**//Desenho para o pente “Anémonas”//Lápis, tinta-da-china e guache sobre papel//Inv. 2467”.

<sup>1058</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**40.**//Gancho “Hortenses”//c. 1902-1903//Chifre, ouro, esmalte e diamantes//Inv. 1210” (Vitrina 15 joias).

<sup>1059</sup> Texto do elemento da tabela de peça: “**39.** //Desenho para o gancho “Hortenses”//Tinta-da-china e aguarela sobre papel//Inv. 2720”.

<sup>1060</sup> Em síntese, quatro destas joias – o *Peitoral ‘Pavão’*, a *Pulseira ‘Mochos’*, o *Pente ‘Anémonas’* e o *Gancho ‘Hortenses’* – estão expostas na mesma vitrina (vitrina 13 joias) e as restantes duas – o *Diadema ‘Ramo de avelheira’* e o *Pendente ‘Ninfa’* – estão juntas noutra vitrina (vitrina 15 joias).

<sup>1061</sup> Estão expostas outras 3 joias das quais o Museu Calouste Gulbenkian possui estudos (Desenhos). Referimo-nos às seguintes peças: *Diadema ‘Haste de macieira’* [INV. 1280] (Estudo [INV. 2475]), *Pente ‘Bailarinas’* [INV. 1183] (Estudo [INV. 2486]) e *Pente ‘Hastes de cacto’* [INV. 1159] (Estudo cujo o número de inventário desconhecemos, é um dos 6 desenhos de Lalique adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian), Vid.: nesta tese, cap. 6.1., Imagem 114 (V), p. 311.

Seis desenhos estão montados em *passepourtout*, enquanto o *Estudo para o 'Gancho Hortenses'* está emoldurado. Esta moldura de madeira de amaranto – *Moldura 'Anjos'* [INV. 1236] – (Dimensões: A. 77,8 x L. 56 cm) é um objeto desenhado por Lalique e foi incorporado na coleção (tem número de inventário)<sup>1062</sup>. É a única moldura desta Exposição para a qual existe informação de tabela de peça.<sup>1063</sup>

Apenas existe mediação móvel para um destes sete desenhos. No Guia (2004) o *Desenho para o 'peitoral pavão'* [INV. 2471] está reproduzido (fotografia) ao lado da fotografia do *Peitoral 'pavão'* [INV. 1134] mas não é referido no texto, sendo apenas identificado na legenda da sua fotografia<sup>1064</sup> e no Áudio-guia estas duas peças têm uma entrada áudio comum, sendo deste modo desde logo relacionadas, na qual é minuciosamente descrita a joia (tema, forma e materiais) e do desenho apenas é feita referência à técnica [“para o desenho desta peça o artista trabalhou a lápis, tinta da china e guache”].<sup>1065</sup>

O *Estudo para o 'Gancho Hortenses'* foi já várias vezes referido nesta tese. Trata-se de um objeto cuja a mediação é exclusivamente feita pela respetiva tabela de peça. Este desenho é um dos mais recentes objetos desta Exposição, dado que é uma das peças apenas introduzida no atual ciclo expositivo e é também um objeto novo na

---

<sup>1062</sup> A coleção do Museu Calouste Gulbenkian integra pelo menos mais três molduras: a *Moldura 'Periquitos'* [INV. 1254], também de R. Lalique (em madeira de mogno e mais pequena (35 x 26,5 cm); de ] de Frédéric Boucheron, um outro joalheiro, a *Moldura* [INV. C. 173] (1830-1902) e uma *Moldura para espelho, com tampa* [INV. R. 15], persa, em laca, do final do séc. XIX-início séc. XX, Vid., respetivamente, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c): [n.º 3], p. 16. [*Sala Lalique – Roteiro*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (c): n.º 164, p. 34. [*Um Olhar sobre as Reservas. A Coleção Calouste Gulbenkian. Adenda ao Catálogo*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 88 [*O mundo da laca: 2000 anos de história*].

<sup>1063</sup> Texto da tabela de peça: “69.//Moldura "Anjos"//Inícios do séc. XX//Madeira de amaranto//Inv. 1236” (texto tabela de peça). Apenas uma outra moldura exposta mereceu destaque nos mediadores que consultámos: emoldura o pequeno painel flamengo de autor não identificado – *A Virgem e o Menino* [INV. 76] – exposto no Núcleo 8. No Guia da Pintura exposta no primeiro ciclo da permanente, refere-se a possibilidade de se tratar da moldura original: “a decoração policroma da moldura parece indicar estarmos em presença da original.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): p. 17. (É a única obra deste Guia que apresenta moldura na fotografia). A moldura de Lalique consta no guia *Sala Lalique*, de 1997, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c): [n.º 4], p. 16.

<sup>1064</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (e): [n.º 130] p. 247 [*Guia do Museu Calouste Gulbenkian*].

<sup>1065</sup> Vid.: [Áudio-guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (2006): AG 758]. Na ficha do desenho [INV. 2471] do catálogo das joias de R. Lalique do Museu Calouste Gulbenkian são identificadas as “divergências” que este apresenta em relação à joia da qual constitui um estudo, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (d): n.º 87, p. 287. [*Lalique. Joias*].

coleção do Museu Calouste Gulbenkian<sup>1066</sup>. Nem uma nem outra novidade constam na tabela de peça deste objeto. E no entanto, como acima foi referido, na tabela de peça de qualquer um dos outros dois objetos que tal como este Desenho não pertencem ao Legado de Calouste Gulbenkian existe informação que permite ao visitante tomar conhecimento desta situação particular.

- ***Pertenceram a C. Gulbenkian***

Selecionámos um dos cinco mediadores móveis do atual ciclo da Permanente para analisarmos o modo como nele é abordado o tema do colecionismo de C. Gulbenkian. Neste livro as passagens referentes ao colecionismo de C. Gulbenkian que poderão constituir pistas para o visitante aprofundar o conhecimento sobre este tema, dizem respeito aos seguintes assuntos: as formas de aquisição destes objetos – em leilões (vaso grego [INV. 682]<sup>1067</sup>, a escultura egípcia *Cabeça de Senuseret III* [INV. 138]<sup>1068</sup>), em antiquários (o jarro de Samarcanda [INV. 328]<sup>1069</sup>), a outros colecionadores (o jarro medieval com montagem em ouro do séc. XVIII [INV. 2379] comprado a H. Rothschild<sup>1070</sup>), a museus/tutelas (a tapeçaria de armação Vertumno e Pomona [INV. 2329], do Kunsthistorisches museum<sup>1071</sup>; *Figura e Velho* de Rembrandt [INV. 1489], ao Governo soviético/ coleções Hermitage<sup>1072</sup>), diretamente ao artista (a R. Lalique<sup>1073</sup>). A propósito da *Taça com pé* [INV. 409 A] refere-se o pedido de consulta a um especialista (para as peças egípcias, a Howard Carter<sup>1074</sup>); no texto sobre o livro manuscrito [INV. L.A. 140] refere-se a origem dos livros “reunidos” por C. Gulbenkian [“Europa Ocidental, Turquia, Pérsia, Índia Mogol e

---

<sup>1066</sup> Sobre os seis desenhos de R. Lalique incorporados neste Museu por via da aquisições realizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 311-312.

<sup>1067</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 2] p. 10 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1068</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 23], p. 55 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1069</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 3], p. 12 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1070</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 11] p. 31 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1071</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 26] p. 60 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1072</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 27], p. 64 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1073</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 14] e [n.º 15], p. 37 e p. 39 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1074</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 1 - *taça com pé* [INV. 409 A] p. 9. [*As Escolhas do Director*].

Japão”] e as datas dos mais antigos (identificando-se os dois mais antigos: o *Apocalypse* [INV. L.A. 139] e o *Missal de Admont* [INV. L.A. 222] e dos mais recentes [séc. XX “livros Arte Nova e Art Deco das primeiras décadas dos séc. XX”]<sup>1075</sup>; a propósito do *painel de azulejos* [INV. 1641] que C. Gulbenkian não só pela sua origem cultural [“indo ao encontro de memórias pessoais”] mas também numa adequação às tendências do colecionismo contemporâneo adquiriu um importante núcleo de cerâmica otomana, identificando a origem e datação da maioria destas peças [Iznik, séc. XVI] bem como o tipo de objetos [“objetos utilitários e de aparato e azulejos para decoração arquitetónica”]<sup>1076</sup>; nos dois textos que dedica aos tapetes orientais [INV. T 66] e [INV. T 72] (reservas), refere-se a forte ligação de C. Gulbenkian aos tapetes orientais [“comercializados no seu círculo familiar”] o fato de C. Gulbenkian ter escrito um livro sobre “a produção [de tapetes] do Cáucaso” e a existência de vários exemplares na coleção de C. Gulbenkian<sup>1077</sup>; a propósito da *caixa para doces* [INV. 1367] refere-se que da arte japonesa C. Gulbenkian colecionou não apenas lacas (como é o caso desta peça) mas também Estampas<sup>1078</sup>; ainda a propósito do *jarro montado com tampa* [INV. 2379] refere-se que C. Gulbenkian adquiriu peças para a sua coleção quando se encontrava já a viver em Lisboa [como foi o caso desta peça, “comprada em 1943 quando Henri de Rothschild passou por Lisboa onde o Coleccionador se instalara no ano anterior”]<sup>1079</sup>; nos textos sobre as duas obras de R. Lalique selecionadas para este livro, faz-se uma referência às ao período mais recente da arte europeia colecionado por C. Gulbenkian [“três primeiras décadas do séc. XX, entre as produções francesas da Arte Nova e da Art Deco”] especificando três tipos de objetos criados por Lalique e adquiridos por C. Gulbenkian [“joias, vidros e *objets d’art*“], refere-se a data da primeira aquisição direta de uma peça do joalheiro por de C. Gulbenkian (1899) e que o período de aquisição de obras deste autor [“entre 1898 a 1927”] e o fato deste colecionador acompanhar de perto a produção deste artista [“foi frequentador assíduo da oficina de Lalique”] e por essa razão poder escolher

<sup>1075</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 6], p. 18 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1076</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 7], p. 120 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1077</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 4], p. 14 e [n.º 5], p. 17 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1078</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 10], p. 28 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1079</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 11] p. 31 [*As Escolhas do Director*].

peças logo que estas iam ficando prontas<sup>1080</sup>; a propósito da obra *Festa da Ascensão na Praça de São Marcos* [INV. 390] de F. Guardi refere-se que C. Gulbenkian em 1905 adquiriu as 20 pinturas que colecionou deste pintor, quando no início do séc. XX os “coleccionadores ocidentais” adquiriam preferencialmente obras de Canaletto [Giovani Antonio Canal 1697-1768]<sup>1081</sup>; ainda a propósito da *Figura de Velho*, de Rembrandt referem-se não só as duas pinturas deste autor adquiridas por C. Gulbenkian ao Governo soviético mas também duas outras obras deste pintor holandês, igualmente pertencentes ao Hermitage e que C. Gulbenkian desejou ter mas que não conseguiu comprar (*Danae e Regresso do filho pródigo*).<sup>1082</sup>

### 5.2.3. RELACIONAR. Conclusões

A descrição geral dos mediadores existentes nesta Exposição (cap. 5.1.) bem como a identificação do acervo exposto, tendo como base a observação atenta de cada um dos 1098 objetos museológicos expostos, permitiu-nos concluir que, nesta Exposição, os mediadores fixos têm como objetivos: contextualizar o visitante em relação à proveniência e *natureza* dos objetos deste Museu, ainda que de modo implícito e sem aprofundamento (texto de apresentação); informar o visitante sobre a organização da Exposição Permanente da coleção, permitindo-lhe identificar os critérios seguidos nessa organização e orientando-o no espaço expositivo (Planta da Exposição) estando este último objetivo também associado aos mediadores que relacionam os objetos num dos dois circuitos desta Exposição (*título de circuito*) e em seis dos dezassete núcleos expositivos (*títulos de núcleo* e tabelas de peça da “Arte Arménia”). Aos títulos de circuito e de núcleo expositivo reconhece-se estar também subjacente o objetivo de estabelecer uma relação geral entre os objetos neles agrupados. Este mesmo objetivo está também presente nas tabelas de peça que apresentam denominações gerais comuns aos objetos (tabela de peça dos “Vidros Romanos”, tabela de peça da “Joalheria Clássica” e da “Gemas Clássicas”, tabela de peça dos “Medalhões Romanos”, da “Porcelana de Sèvres”) ou de identificação de elementos decorativos comuns aos objetos de um mesmo agrupamento (tabelas de peça da Loiça Iznik) ou ainda a uma indicação relacionada com a função e os

---

<sup>1080</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 14] e [n.º 15], p. 37 e p. 39 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1081</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 18], p. 45 [*As Escolhas do Director*].

<sup>1082</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b): [n.º 27], p. 64 [*As Escolhas do Director*].

materiais da maioria dos objetos de um agrupamento (tabela de peça dos objetos de vitrina).

Qualquer exposição deve integrar um texto de apresentação. Para além de explicitar as linhas de programação e os objetivos gerais, o texto de apresentação de uma exposição como aquela que aqui foi estudada deverá, defendemos, claramente justificar a opção do Museu manter um programa delineado há mais de 50 anos focando temas como o da relação direta existente entre a coleção privada de C. Gulbenkian (Legado) e a criação deste Museu; a missão do Museu e de que forma a seleção de peças do acervo exposta em permanência, o programa narrativo e a proposta museográfica desta Exposição (seleção de aspetos) procuram espelhar o desejo dos seus programadores de homenagear C. Gulbenkian; e, por último, defender a atualidade de tal programa.

No que se refere ao *Texto de apresentação da organização da Exposição (Planta)*, o estudo do acervo exposto em permanência no atual ciclo, por um lado, demonstrou que a legendagem de vários núcleos do circuito da “Arte Europeia” da Planta mural disponível para consulta no átrio do Museu não corresponde ao acervo que esses núcleos apresentam no espaço expositivo e, por outro, disponibilizou a informação para a necessária revisão dessas legendas que descrevem sumariamente os acervos. Assim, e em resultado das alterações introduzidas na segunda montagem geral desta Exposição, em 2001, torna-se necessário rever os títulos de seis núcleos do circuito de “Arte Europeia”: o Núcleo 7 que tem sido descrito como “Arte Europeia. Marfins e Manuscritos Iluminados. Séculos. X a XVI”, mas que desde 2001, no que respeita à Escultura, para além dos marfins integra também uma escultura em mármore e outra em bronze; o Núcleo 8 descrito como “Arte Europeia. Pintura e Escultura. Séculos XV a XVII”, mas que desde 2001 passou também a integrar uma pintura do séc. XVIII; o Núcleo 10 descrito como “Artes Decorativas. Séc. XVIII. França” mas que apresenta também uma peça do séc. XIX; o Núcleo 11 descrito como “Arte Europeia. Pintura e Escultura. França. Século XVIII”, mas que desde 2001 passou também a integrar um relógio (Bronzes); o Núcleo 12 descrito como “Arte Europeia. Ourivesaria” mas que integra igualmente Objetos de Vitrine e Pintura; e o Núcleo 16 descrito como “Obras de René Lalique” mas que integra também Pintura.

Assim, tendo como base o conhecimento de todas as peças dos onze núcleos expositivos do circuito de “Arte Europeia” e considerando a origem geral, a origem



por País, as categorias (começando por aquela que está representada por maior quantidade de peças e acabando naquela que apresenta menor quantidade) e o período cronológico de criação destas peças, propomos que as legendas daquela Planta sejam revistas de modo a que nelas passe a constar a seguinte informação:

- *Núcleo 7 – Arte Europeia: Bizâncio, Flandres, França, Holanda, Inglaterra, Itália. Arte do Livro – Escultura. séc. X ao séc. XVI.*
- *Núcleo 8 – Arte Europeia: Flandres, Holanda, Itália. Pintura – Escultura. séc.. XV ao séc. XVIII.*
- *Núcleo 9 – Arte Europeia: Alemanha, Espanha, Flandres, França, Itália. Medalhística – Têxteis – Arte do Livro – Cerâmica – Escultura. séc. XV ao séc. XVII.*
- *Núcleo 10 – Arte Europeia: França. Mobiliário – Bronzes – Cerâmica – Têxteis – Pintura – Escultura. séc. XVIII e séc. XIX*
- *Núcleo 11 – Arte Europeia: França. Pintura – Escultura – Bronzes. séc. XVIII*
- *Núcleo 12 – Arte Europeia: França. Ourivesaria – Objectos de Vitrina – Pintura. séc. XVIII e séc. XIX*
- *Núcleo 13 – Arte Europeia: Inglaterra. Pintura. séc. XVIII e séc. XIX*
- *Núcleo 14 – Arte Europeia: Itália. Francesco Guardi (1712-1793). Pintura. Séc. XVIII*
- *Núcleo 15 – Arte Europeia: França. Pintura – Escultura. Séc. XIX*
- *Núcleo 16 – Arte Europeia: França. Itália. Ourivesaria – Pintura. séc. XIX e séc. XX*
- *Núcleo 17 “René Lalique” – Arte Europeia: França. Joalharia – Vidros – Outros – Desenho. séc. XIX e séc. XX*

Paralelamente, visando uma coerência entre os critérios descritivos dos núcleos do circuito da “Arte Europeia” e do circuito da “Arte Oriental e Clássica”, propomos que as legendas destes últimos sejam revistas passando a integrar a seguinte informação:

- *Núcleo 1 “Arte Egípcia”. Escultura – Cerâmica. c.2600/2500 a.C. a c. 30 a.C./300*
- *Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. Numismática – Joalharia – Cerâmica – Escultura – Ourivesaria. séc. VI a.C. ao séc. V/VI a.C.*
- *Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia”. Cerâmica – Escultura. séc. IX a.C. ao séc. III-II a.C.*
- *Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. Cerâmica – Têxteis – Arte do Livro – Vidros. séc. XII ao final do séc. XVIII*
- *Núcleo 5 “Arte Arménia”. Arte do Livro. Cerâmica – Ourivesaria. séc. XVII e séc. XVIII*

- Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. *Cerâmica – Lacas – Pedras Duras – Têxteis – Mobiliário. séc. XIV ao último quartel do séc. XIX*

No Áudio-guia deverá ser também revista a intitulação das seguintes entradas gerais [Apresentação de Núcleos Expositivos]: *350 Marfins e Iluminuras Europeias* [Núcleo 7] e *400 Pintura e Escultura dos sécs. XV ao XVII* [Núcleo 8].

Os textos de núcleo expositivo ou *textos de sala* são em diversos museus elementos de exposição fundamentais para uma fácil compreensão dos critérios de agrupamento e ordenação do acervo dos núcleos a que se reportam. Tal não acontece na Exposição estudada.

Os textos de sala muitas vezes são volantes e de acesso direto aos visitantes e, em muitos casos, estes mediadores são conservados depois das vistas, para consulta noutros contextos – como aconteceu durante o primeiro ciclo da Exposição aqui estudada. As visitas perspectivadas essencialmente como experiências de aquisição de conhecimentos pressupõem, necessariamente, tempo de realização. Se as zonas de pausa/consulta estiverem diretamente associadas a situações de conforto do visitante são alvo de uma maior procura por parte deste.

Uma das maiores alterações introduzidas pela segunda montagem geral (2001), defendemos, diz respeito ao que designamos como pré-entendimento daquela que deve ser a duração da visita a esta Exposição, tema diretamente relacionado com a mediação. Quando hoje observamos as imagens da primeira montagem, notamos que uma das principais estratégias nela adotadas para ritmar a visita à Permanente consistiu na introdução de múltiplos pontos de pausa, pontos de paragem. Durante o primeiro ciclo expositivo existiram duas zonas de descanso e doze bancos distribuídos pelas galerias: três deles no Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”<sup>1083</sup>; dois outros no Núcleo 8<sup>1084</sup>; outros dois no Núcleo 9<sup>1085</sup>; três no Núcleo 11<sup>1086</sup>; um no Núcleo 14<sup>1087</sup>; e ainda outros dois no Núcleo 15<sup>1088</sup>.

---

<sup>1083</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 99 (I) p. 246 e Imagem 105 (III), p. 266. Para o restante, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1990, 4.ªed. [ed. orig. 1969]): p. 19.

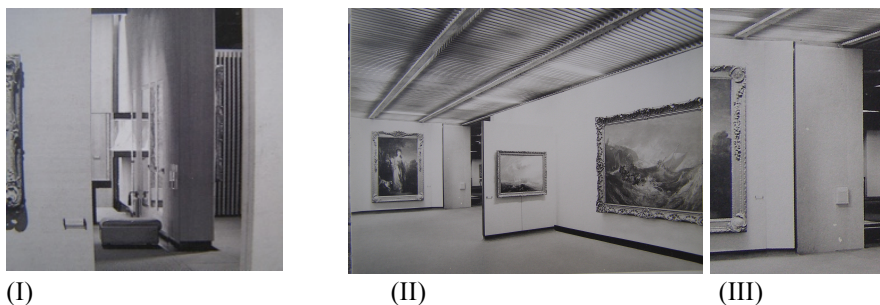
<sup>1084</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 92 (III), p. 238.

<sup>1085</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 94 (II), p. 239 e abaixo neste cap., Imagem 110 (I), p. 282.

<sup>1086</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 91 (I), p. 237 e Imagem 104 (II), p. 261.

<sup>1087</sup> Desconhecemos fotografias da primeira montagem geral do Núcleo 14 da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian.

<sup>1088</sup> Vid.: acima neste cap., Imagem 97 (I) e (II), p. 241.



**Imagem 110** – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. 1969 **(I)** Detalhe da Imagem 91 (I): Zona de ligação entre Núcleo 8 e Núcleo 9, avistada do Núcleo 11: junto do banco, caixa acrílica com textos de sala. **(II)** Núcleo 13. 1969. **(III)** Detalhe da Imagem (II): caixa acrílica com texto de sala.

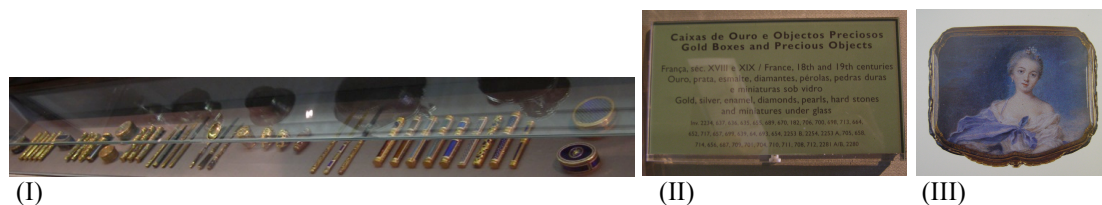
Esta estratégia estava então relacionada com o objetivo de diversificação de pontos de consulta de informação sobre a coleção. Colocados no centro de áreas amplas e, em dois casos, junto de janelas que dão para um dos pátios interiores ajardinados, estes pontos de pausa permitiam aos visitantes a leitura calma e atenta da *folha de sala* ou texto de núcleo (caderno de quatro páginas com texto impresso) aos quais o visitante tinha livre acesso, recolhendo-os de caixas de acrílico ali fixadas (caixa visíveis na **Imagem 110 (I)** e **(III)**). Textos esses que tinham como objetivo a contextualização temática de cada núcleo, focando temas como os locais de produção e autorias, a datação, técnicas e materiais de suporte dos objetos, sendo nuns casos referidas todas as obras expostas (ex. Núcleo 1 “A Arte Egípcia”) noutros destacados todos os autores representados (ex. Núcleo 15), etc.

Relativamente às tabelas de peça, sabemos como podem ser muito variados os objetivos subjacentes à utilização dos conteúdos gráficos e/ou escritos que apresentam.

No caso da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian vimos como, independentemente da existência ou não de conteúdos gráficos, o texto das tabelas fornece uma informação descritiva, sem que nele existam conteúdos de interpretação desta informação. Os gráficos (tabelas de grupo com gráfico) têm aqui como único objetivo facilitar a localização das peças. Contudo, verificámos existirem vários casos de tabelas cujos gráficos são de difícil leitura (interpretação): casos da tabela da joalharia clássica, da tabela dos Vidros Romanos e da única tabela de azulejos pertencente a esta tipologia de tabela de peça ou nos quais são omissas peças – caso da tabela de peça das Pedras Duras chinesas.

No que se refere à descrição das peças, verificámos que a opção de utilização, nas tabelas de grupo sem gráfico, de uma ficha descritiva comum a um grupo de

objetos frequentemente gerou erros de identificação das peças (ou por omissão ou por troca dos respectivos números de inventário), e isto quer no caso de tabelas que reportam para uma quantidade pouco numerosa de peças – caso de várias tabelas de peça da loiça Iznik (8 vitrinas) – quer para grupos numerosos – casos da tabela de peça dos Inros e da tabela de peça dos Objetos de Vitrina (**Imagem 111 (II)**).



**Imagem 111** – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 12 (montagem e tabela dos Objetos de vitrina). @SL 2013. **(III)** *Caixa para rapé* [INV. 2334].

Quanto a tabelas temporárias vimos como em resultado de uma articulação direta com a programação expositiva temporária (do tipo *Alojadas na Permanente*<sup>1089</sup>), recentemente, e de modo inédito, se assistiu, mesmo que muito pontualmente, à introdução de novas dinâmicas de interpretação da coleção na Permanente. O painel informativo do vaso grego constitui uma exceção no que se refere à mediação diretamente associada às peças da Permanente no espaço expositivo (suportes fixos), complemento museográfico da Exposição Permanente mantido pelo menos durante um ano e quatro meses (desde Março de 2012 a Julho de 2013) mas duplica a informação existente nos mediadores móveis.

O estudo desenvolvido permitiu também concluir que as modificações introduzidas pela segunda montagem geral foram num único núcleo expositivo de efetiva alteração da programação original (Núcleo 16) e na clarificação das narrativas propostas na montagem da pintura dada a remoção dos cinco painéis expositivos que para além de servirem de suporte tinham também a função de *separadores narrativos* (Núcleo 8, Núcleo 13 e Núcleo 15). Por ocasião da reabertura das Galerias de Exposição Permanente, em 2001, o diretor responsável pela segunda montagem geral referiu os objetivos destas alterações museográficas: “A museografia foi revista e simplificada pela supressão de alguns suportes de pintura e maior despojamento das paredes, vitrinas e estrados de apoio ao mobiliário, abrindo amplas perspectivas que

<sup>1089</sup> O tipo expositivo aqui designado como *Alojadas na Permanente* abrange as temporárias montadas de forma parcial ou exclusivamente nas Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Incluem-se neste tipo três exposições muito recentes, intituladas: *L'hôtel Gulbenkian. 51 avenue d'Iéna. Memória do Sítio* (2012), *As Idades do Mar* (2012-2013), e *Tesouros do Museu* (2010).

permitem outra leitura das peças”<sup>1090</sup> e “os grandes painéis centrais das galerias foram simplificados, retirando-se numerosas palas que criavam recantos (...) criando-se agora perspectivas amplas que permitem leituras cruzadas entre núcleos sucessivos. (...) De uma atitude mais interpretativa dos objetos da coleção, apresentada anteriormente numa envolvimento de pendor intimista, passou-se a uma outra onde as peças são apresentadas com maior isenção, sem ênfases ou escolhas sugeridas por cenografias expositivas. Com uma museografia mais despojada e menos dirigida, potencia-se no visitante uma maior capacidade de comparação e escolha, conducente a atitudes mais reflexivas sobre as obras de arte.”<sup>1091</sup>

Sempre que o tipo de montagem e posição escolhidos para os objetos estão informados por um programa guiado pelo objetivo de mostrar de modo mais completo esses objetos, i.e., quando o modo como são expostos tem como principal objetivo tornar esses objetos compreensíveis para o visitante, a observação direta destes objetos nas Galerias pode constituir uma experiência fundamental no processo de conhecimento desse objeto<sup>1092</sup>. Uma mediação guiada pelo objetivo geral de promover o conhecimento dos objetos poderá colmatar uma montagem que não promove a compreensão do objeto (de acordo com a aceção acima dada) e que isola ou dispersa objetos do mesmo autor.

Qualquer objeto museológico é exposto com o objetivo de levar as pessoas que o observam no museu a pensarem sobre ele. O fato de constituir um testemunho histórico-cultural assegura-lhe a possibilidade de poder ser relacionado com qualquer outro contexto histórico-cultural familiar ao visitante. Relacionar é assim o conceito chave da mediação expositiva já que é dele que resulta a possibilidade de o objeto passar a ser conhecido pelo visitante. A compreensão da origem e da singularidade de cada objeto faz com que estes passem a ser *familiares*, i.e., percebidos pelo visitante e portanto relevantes para o visitante. O valor patrimonial do objeto museológico é assim apre(e)dido e consolidado e o visitante serve-se da Exposição para aprofundar o seu conhecimento, a sua formação nas mais diversas áreas associadas a interesses de

---

<sup>1090</sup>In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (f): p. 5-6 [*Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*].

<sup>1091</sup>In.: PEREIRA (2001): 8-9.

<sup>1092</sup>Aurelia Bertron, Ulrich Shwarz e Claudia Frey, três designers da comunicação co-autores de diversos projetos expositivos, no manual que escreveram sobre design de exposições [*Designing Exhibitions: a compendium for Architects, Designers and Museum Professionals*] destacam a importância da “posição” [*position*] como fator de compreensão do objeto, pré-requisito para o conhecimento do objeto. Vid.: BERTRON; SHWARZ; FREY (2012): p. 020-021.

ordem profissional, de lazer pessoal, ou outros, podendo a exposição inclusive diversificar essas áreas de interesse.

Aos 1098 objetos que integram a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian está associado um valor artístico. Em rigor, exceto no caso dos dois objetos incorporados por via de aquisições da Fundação Calouste Gulbenkian, esse valor estava-lhes já associado antes de serem incorporados neste Museu: integravam a *coleção de arte* de C. Gulbenkian. O fato de entre esta fase e a atual não ter sido operada uma efetiva cisão em termos de (re)conceptualização destes objetos leva-nos a considerar como *paramuseológica* a fase imediatamente anterior à atual, apesar de pelo menos 48 dos objetos desta Exposição antes de terem sido colecionados por C. Gulbenkian pertenceram a coleções museológicas.<sup>1093</sup>

Porque é que um sarcófago para gatos, uma moeda, uma colar, um gancho, um frasco, um boião, um prato, uma cigarreira, um armário, um tapete, uma tigela, uma taça, uma caixa para instrumentos de escrita, um relógio, um par de baldes para gelo, um exemplar manuscrito do Corão, um exemplar manuscrito da Bíblia, uma edição impressa de poemas de Petrarca são *obras de arte*?

Tratando-se de objetos museológicos, a associação de valor artístico a estes objetos deverá resultar de processos de interpretação dos mesmos, razão pela qual a função de mediação da Exposição Permanente desta *coleção de arte* ao estar centrada no objetivo de promover o valor artístico que os seus programadores reconhecem nestes objetos deverá disponibilizar ao visitante instrumentos (ou mediadores) que por um lado explicitem a investigação – desde logo a desenvolvida pela História da Arte – que fundamenta que os programadores defendam que estes objetos são *obras de arte*<sup>1094</sup> e por outro que contribuam para que o visitante seja capaz de compreender

---

<sup>1093</sup> A maioria dos quais da Ourivesaria (34 peças), categoria seguida pela Pintura (7 peças), o Mobiliário (3 peças), os Têxteis (2 peças), a Cerâmica e a Escultura (cada uma com uma peça). Quanto aos museus: 46 pertenceram ao Hermitage, um ao Kunsthistorisches Museum (Áustria, Viena) e o restante ao Museu de Artes Decorativas de Berlim, segundo informação das fichas de cada uma destas peças do catálogo do Museu (2.<sup>a</sup> ed. 1989), Vid.: nesta tese, **Anexo 36 - Objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian que já pertenceram a outras coleções museológicas**, vol. 2, p. 84-85.

<sup>1094</sup> Já em 1998, no seu *Manual de Museologia* Francisca Hernández Hernández, caracterizando os “Museus de Belas Artes (“museus que albergam obras de arte de diversa natureza: pintura, escultura, gravuras e artes decorativas”) – tipologia em que o Museu Calouste Gulbenkian se enquadra – defendia que “os critérios de exposição mais frequentes são o cronológico e, dentro deste, por escolas ou movimentos, o temático, o técnico ou uma combinação de todos eles. Neste tipo de apresentação o interesse centra-se em fazer ressaltar a obra, pois na maioria dos casos não existe nenhuma informação complementar, à exceção da tabela [“cartela”] em que figura o título da obra, o nome do autor e a data de realização [defendendo esta autora que] é conveniente a presença de textos, sejam estes móveis ou

em que consiste essa especificidade, ou valor, apresentada como sendo comum a todos eles.

O estudo que fizemos quer de identificação da mediação móvel existente quer da especificidade dessa mediação (com base numa amostra) leva-nos a concluir, desde logo, que existe um reduzido número de peças da Permanente selecionado para estes mediadores, situação que se agrava (do ponto de vista da comunicação existente sobre esses objetos) quando a mediação fixa especificamente relacionada com as peças da Exposição está reduzida ao tipo de tabelas de peça aqui existente (acima caracterizado) ou a um conjunto reduzido de fichas à consulta num CDROM distanciado das peças para as quais remetem. Vimos também como o Áudio-guia faculta para determinadas peças uma minuciosa descrição das mesma (caso da Cerâmica) sendo genérico no caso de outras (Pintura). Sistemáticamente, a *leitura* dos objetos expostos é centrada num objeto isolado, sendo inexistentes propostas de interpretação que resultem de uma análise comparativa dos objetos e isto apesar de existirem numerosos casos de objetos do mesmo local de produção, do mesmo meio cultural, com a mesma técnica de fabrico, do mesmo período cronológico etc., ou, no que se refere à produção europeia, do mesmo autor (vimos ser o caso da Pintura e da Escultura) e das obras de R. Lalique, das quais vimos que apenas um dos sete desenhos expostos é relacionado com a joia de que constitui um estudo. Os mediadores expositivos do atual ciclo expositivo não têm, portanto, o objetivo de divulgar a investigação que para a maioria destes objetos este Museu tem publicado em catálogos de exposições temporárias ou em catálogos da coleção ou até mesmo nos mediadores do primeiro ciclo expositivo da Permanente. Relativamente aos objetos que estão posicionados (montagem) de uma forma que não permite ao visitante compreender a sua função original ou observa-los de modo completo – moedas, Inros, fragmentos de objetos funerários egípcios (exemplos da amostra) – descrevem-se no Áudio-Guia a frente e o reverso (moeda), a estrutura e função original (Inro), o carácter fragmentário e a provável função original (peça cerâmica egípcia), o modo de funcionamento (mesa mecânica; secretária cilindro) pelo que esta mediação poderá colmatar a perda de informação resultante do modo como as peças estão posicionadas.

---

fixos, , sobretudo para o grande público, nos quais se reflita sobre aspetos da vida do autor, do contexto social em que foram produzidas essas obras, as características de um determinado movimento artístico, etc.” In.: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1998): p. 219. (Em espanhol no original, tradução nossa).





EXTRA-TEXTO – *FUNDAÇÃO. Pedro Cabrita Reis*. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – Fundação Calouste Gulbenkian (aspecto da exposição). @SL 2006.





***Inquirir:*** colher informações sobre; averiguar (do lat. *inquirere*, investigar)<sup>1095</sup>

***Divulgar:*** tornar público; dar a saber<sup>1096</sup>

***Descrever:*** contar pormenorizadamente<sup>1097</sup>

## 6. O que expor em permanência?

Porque o nosso caso de estudo pertence a uma tipologia expositiva tradicionalmente considerada como a exposição de referência do museu, sendo apresentada como aquela que permite o conhecimento público das peças de maior importância ou de maior qualidade do seu acervo, e porque o Museu em estudo apresenta esta Exposição como constituindo o seu principal eixo identitário<sup>1098</sup>, procurámos, em cumprimento de uma análise crítica, caracterizar aqueles critérios de seleção dos objetos expostos em permanência, ou seja, identificar o que é que os programadores definem como objetos ‘mais importantes’ e de “maior qualidade”. Para tal, começámos por tentar saber que outros objetos, para além dos 1097 selecionados para o atual ciclo da Permanente, integram o acervo deste Museu. Esta pesquisa é aqui designada por *Inquérito à Coleção 2013* e abarcou toda a bibliografia de divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian<sup>1099</sup> publicada, entre 1956 e Julho de 2013, pela Fundação Calouste Gulbenkian, a qual, na sua maioria, é naturalmente da responsabilidade direta do Serviço de Museu. Procurando dar resposta à questão que serve de título ao presente capítulo, começámos por querer saber: que objetos constituem, em 2013, a coleção do Museu Calouste Gulbenkian; destes, que objetos pertencem ao Legado que deu origem a esta coleção museológica e que objetos deste acervo foram incorporados por via de aquisições realizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian.

---

<sup>1095</sup> In.: COSTA; MELO (1999): p. 934.

<sup>1096</sup> In.: COSTA; MELO (1999): p. 563.

<sup>1097</sup> In.: COSTA; MELO (1999): p. 506.

<sup>1098</sup> “A maior divulgação da coleção e a apresentação em excelentes condições da exposição permanente enquanto documento revelador de uma das mais qualificadas coleções privadas feitas nos últimos dois séculos – que se manteve indivisa e foi tornada pública – são as tarefas primeiras do Serviço de Museu [da Fundação Calouste Gulbenkian]”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005): p. 39 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2004*].

<sup>1099</sup> Peças divulgadas são aquelas cuja a informação publicada permite a sua identificação específica (n.º de Inventário [INV.] e denominação ou título).

### 6.1. *Inquérito à Coleção 2013. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian*

Fontes do *Inquérito à Coleção 2013*

A informação aqui reunida sobre o acervo que se encontra nas reservas do Museu Calouste Gulbenkian tem como principais fontes, por um lado, os catálogos monográficos da coleção e por outro, os catálogos das exposições da coleção realizadas pelo Museu (no âmbito quer da programação temporária quer permanente<sup>1100</sup>). Foram também consultadas a 1.ª série da *Colóquio. Revista de Artes e Letras* (1959-1972) e a *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* (n.º 1 (Janeiro 1997) ao n.º 145 (Julho-Agosto 2013), ambas publicações periódicas da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>1101</sup>. O *Inquérito à Coleção 2013* abarca também a pesquisa da qual resultou a identificação do acervo da Exposição Permanente do Museu, no seu atual ciclo, cuja a identificação esteve na base da caracterização da mediação expositiva desta Exposição, proposta no cap. 5 desta tese. Para a identificação de várias exposições temporárias da coleção do Museu foi essencial a consulta das obras lançadas por ocasião dos 25 anos (1956-1981)<sup>1102</sup> e dos 50 anos da Fundação Calouste Gulbenkian (1956-2006)<sup>1103</sup>. Especificamente para a programação

---

<sup>1100</sup> Durante o período de encerramento da Permanente (3 de Outubro 1999 a 19 Julho 2001), o Museu pode dispor da totalidade da sua coleção para programação expositiva temporária. Esta oportunidade foi aproveitada para fazer circular internacionalmente um importante núcleo de obras. As estas temporárias e aquelas que, realizadas depois da reabertura da Permanente, tiveram igualmente como principal objetivo a divulgação da coleção no estrangeiro, designamo-las aqui por *Internacionais*. Em 1999, foram 80 obras a Nova Iorque, ao MET (Metropolitan Museum of New York, ‘Only the best’, *masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum*, de 16 de Novembro de 1999 a 27 de Fevereiro 2000); Em 2000, 29 obras do Museu C. Gulbenkian estiveram em Paris, no Palácio de Versalhes (*Chefs d’œuvres du musée Gulbenkian de Lisbonne: meubles et objets royaux du XVIII siècle français*, 2000); no ano seguinte, 65 obras foram a Madrid (Fundación Santander Central Hispano, de 27 de Fevereiro a 22 de Abril 2001). Sobre a temporária da coleção do Museu Calouste Gulbenkian no MET, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (j); FRANCO (1999); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2000) (a). Sobre a exposição da coleção, em 2000, em Versalhes, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (c). Sobre a exposição de Arte Islâmica da coleção do Museu em Madrid, em 2001, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (b). Sobre a política de programação da coleção durante o encerramento da Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (h); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): p. 35 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2000*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (a): p. 35-36 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2001*].

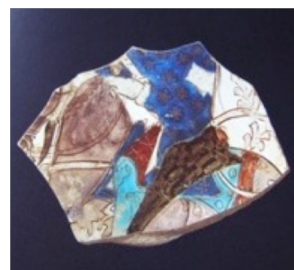
<sup>1101</sup> Vid.: nesta tese, Introdução, notas 35 e 36, p. 13.

<sup>1102</sup> Já aqui referida, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983): p. 108-114.

<sup>1103</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 70-103; especificamente para a programação expositiva do período de encerramento da Permanente: p. 91-94. Para informação diretamente relacionada com a gestão e a programação expositiva da coleção consultaram-se também os oito relatórios trianuais do primeiro presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, publicados entre

expositiva desenvolvida pela atual direção do Museu (1998-2013) foi essencial a consulta do link *Exposições: Exposições Passadas* do site do Museu Calouste Gulbenkian.<sup>1104</sup>

Quanto à forma de incorporação<sup>1105</sup>, estamos perante uma colecção museológica constituída por dois núcleos.<sup>1106</sup> O núcleo central é que lhe deu origem, provem do legado testamentário feito por C. Gulbenkian à Fundação Calouste Gulbenkian (aqui designado por Legado). Um segundo núcleo tem origem nas aquisições realizadas pela própria Fundação. É do núcleo mais numeroso que primeiro nos ocuparemos.



**Imagem 112** – *Um cavaleiro e sua montada num fundo de folhagem* [INV. 994] (A. 3,2 x D. max. 2,1 cm)

#### 6.1.1. O Legado

A única proposta de caracterização geral do acervo do Museu Calouste Gulbenkian, até hoje publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian/Serviço de Museu, é um quadro que tem como título: “Obras da Colecção: 6440 peças”<sup>1107</sup>. Tendo em conta a sua singularidade e valor documental, adotamo-lo aqui como matriz

---

1961 e 1983, e os relatórios de atividades e balanço de contas anuais desta instituição, referentes aos anos entre 1977 e 2012, publicados, respetivamente, entre 1988 e 2013.

<sup>1104</sup> Para a programação expositiva temporária da coleção do Museu Calouste Gulbenkian (exposições com comissariado deste Museu) entre 1969-1998 (período correspondente à direção de Maria Teresa Gomes Ferreira), Vid.: nesta tese, **Anexo 77**, vol. 2, p. 170-171. Para a programação expositiva temporária da coleção do Museu Calouste Gulbenkian (exposições com comissariado deste Museu) entre 1998 e Julho de 2013 (direção de João Castel-Branco Pereira), Vid.: nesta tese, **Anexo 78**, vol. 2, p. 172-174.

<sup>1105</sup> A Lei Quadro dos Museus Portugueses prevê onze modalidades de incorporação de bens na coleção de um museu. São elas: a) Compra; b) Doação; c) Legado; d) Herança; e) Recolha; f) Achado; g) Transferência; h) Permuta; i) Afectação permanente; j) Preferência; k) Dação em pagamento. vid. Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto: Capítulo II, Secção III, Artigo 13.º - 2.

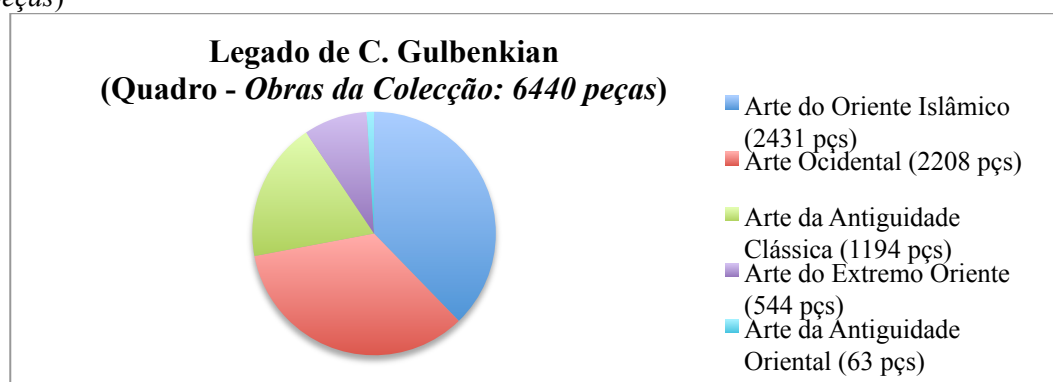
<sup>1106</sup> “A coleção, exposta ou conservada nas reservas, é constituída quase exclusivamente pelas aquisições feitas por Calouste Gulbenkian [...] até 1953. São excepções, porque adquiridas posteriormente, algumas peças com relação evidente com as obras de arte que o colecionador adquiriu.”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 63.

<sup>1107</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 79** – Quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*, vol. 2., p. 175. Este quadro integra a monografia publicada em 1983 por ocasião do 25º aniversário desta Fundação (celebrado em 1981), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983): p. 79-80. Nesta tese este quadro é designado como “quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*”.

da apresentação dos resultados do *Inquérito à Coleção (2013)*, relativamente ao Legado<sup>1108</sup>. Desde já interessa descrever a forma como neste quadro é caracterizada a coleção do Museu Calouste Gulbenkian.

No quadro *Obras da Coleção: 6440 peças*, a coleção do Museu Calouste Gulbenkian está organizada em cinco grandes grupos: a “Arte Ocidental”, a “Antiguidade Oriental”, a “Antiguidade Clássica”, a “Arte [do] Oriente Islâmico” e a “Arte [do] Extremo-Oriente”. Do mais numeroso para o menos, temos: a “Arte [do] Oriente Islâmico”, com 2431 peças; seguida pela “Arte Ocidental”, com 2208 peças; depois a “Antiguidade Clássica”, com 1194 peças; seguida pela “Arte [do] Extremo-Oriente”, com 544 peças e, finalmente, o conjunto menos numeroso, o da “Antiguidade Oriental”, com 63 peças (GRÁFICO 21).

**GRÁFICO 21** – Origem (geral) e quantidade de peças do Museu Calouste Gulbenkian incorporadas por via do Legado de C. Gulbenkian (Fonte: Quadro *Obras da Coleção: 6440 peças*)



Na ordenação proposta neste quadro reconhecemos um critério de hierarquização adotado pela história da arte novecentista (de origem europeia), surgindo em primeiro lugar a arte ocidental e depois os restantes quatro agrupamentos, em cujas denominações igualmente reconhecemos uma perspectiva histórico-cultural eurocêntrica. O facto destes quatro grupos serem apresentados depois da “Arte Ocidental” e de serem ordenados cronologicamente, contém implícita a ideia de que existe uma unidade entre eles, como um grande agrupamento da arte não ocidental.

Estes cinco grupos surgem, por sua vez, subdivididos em áreas geográficas mais restritas, particularizando-se os locais de produção das peças. No caso da “Arte Ocidental” é feita uma distinção entre ‘Europa’ e ‘América’, registando-se treze

<sup>1108</sup> Como antes se indicou, em 1983 a coleção do Museu Calouste Gulbenkian estava confinada ao Legado de Calouste Gulbenkian.

origens distintas para a Europa – Alemanha, Bélgica, Espanha, Flandres, França, Holanda, Inglaterra, Itália, Noruega, Polónia, Suécia, Suíça e Rússia –, enquanto que da ‘América’ apenas existem peças de um país (Estados Unidos da América). Os treze países de origem das peças europeias estão ordenados alfabeticamente. Quer a Bélgica quer a Flandres têm uma entrada própria, datando as peças com origem nesta última região, como teremos oportunidade de confirmar, de um período em que ainda não existia a Bélgica (1830-).

Quanto aos restantes grupos, a “Antiguidade Oriental” divide-se em Egito e Mesopotâmia; a “Antiguidade Clássica”, em Grécia e Roma; para a “Arte do Oriente Islâmico” estão indicadas sete regiões/países de origem: a Arménia, o Cáucaso, o Egito, a Índia, a Pérsia, a Síria, e a Turquia; enquanto a “Arte do Extremo Oriente” inclui dois países de origem: a China e o Japão.

Especificados os locais de produção, surge uma terceira subdivisão, respeitante à classificação do Inventário. A cada um dos locais de produção (País/região) da “Arte Ocidental” é agora associado um conjunto de categorias de objetos. A França apresenta, para além de diversas categorias, um agrupamento denominado “Objectos Lalique”, sendo este a única exceção dentro deste terceiro critério geral de caracterização da coleção. Nos restantes grupos gerais (“Antiguidade Oriental”, “Antiguidade Clássica”, “Arte do Oriente Islâmico” e “Arte do Extremo-Ocidente”), as categorias surgem associadas aos países/regiões de origem sem que seja especificado a qual desse País/região corresponde cada uma dessas categorias.

Neste documento a classificação do inventário museológico corresponde ao nível de maior especificação das peças da coleção. Segundo este quadro existem dezanove categorias no acervo deste Museu: Arte do Livro; Bronzes; Cerâmica; Desenho; Escultura; Estampas; Gravura; Joalharia; Lacas; Medalhística; Metais; Mobiliário; Numismática; Objetos de Vitrine; Ourivesaria; Pedras Duras; Pintura; Têxteis; e Vidros. Existindo, segundo esta fonte, categorias exclusivas da “Arte Ocidental” – casos dos Bronzes, do Desenho, do Mobiliário, dos Objetos de Vitrine e da Pintura – enquanto que outras, como as Lacas, as Pedras Duras e os Vidros, são exclusivas da Arte não Ocidental”<sup>1109</sup>. As gravuras na “Arte Ocidental” são

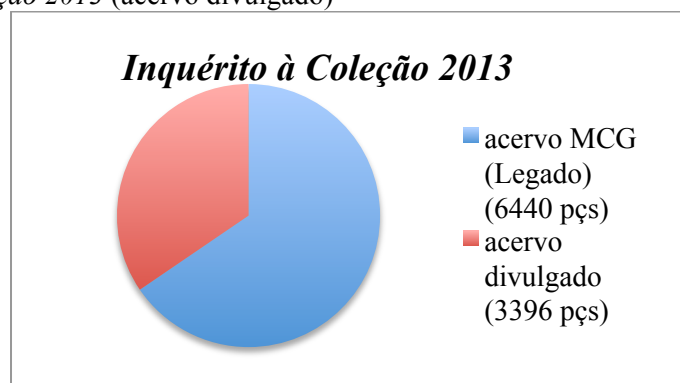
---

<sup>1109</sup> Ressalve-se que, pelo menos em relação ao Vidros, esta informação não é verdadeira, já que, como antes se viu na descrição do acervo da Exposição Permanente, existem Vidros de René Lalique. Este fato não é especificado neste Quadro porque, como vimos, nele opta-se por autonomizar as obras de R. Lalique num agrupamento, de denominação genérica..

classificadas como “Gravura” enquanto na arte do “Extremo-Oriente” são classificadas como “Estampas” (gravuras japonesas).

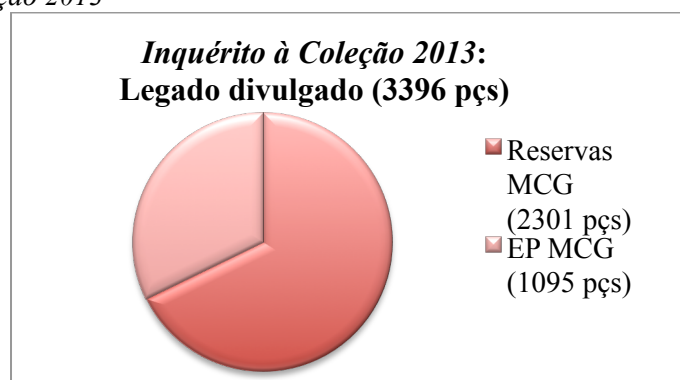
Indicamos desde já o valor ou a quantidade total de peças do Legado que fomos capazes de identificar no âmbito do *Inquérito à Coleção 2013*: das 6440 peças que o constituem identificámos 3396 peças (GRÁFICO 22), ou seja, pouco mais de metade do Legado de C. Gulbenkian. Perante este resultado, revelou-se impossível alcançar o objetivo a que nos propuséramos. Contudo, desta pesquisa resultou a possibilidade de elaborarmos uma descrição deste Legado mais completa do que aquela que se encontra divulgada (Quadro de 1983) (assim como de facultar novamente aos investigadores nossos pares, agora de forma sistematizada, a identificação destes 3396 objetos).

**GRÁFICO 22** – Quantidade de peças do Museu Calouste Gulbenkian identificadas no *Inquérito à Coleção 2013* (acervo divulgado)



Mais adiante neste capítulo, teremos oportunidade de concluir qual tem sido, desde a inauguração deste Museu, o papel da Exposição Permanente relativamente à divulgação do acervo (em termos de quantidade de peças), por agora informe-se que das 3396 peças do Legado identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*, 2301 peças estão nas reservas e 1095 integram o atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. (GRÁFICO 23)

**GRÁFICO 23** – Localização das peças do Museu Calouste Gulbenkian identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*



Com base nos resultados desta nossa pesquisa elaborámos uma versão revista e aumentada do quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*, versão esta apresentada no **Anexo 80 [I]**. Especificamente em relação a este anexo, observe-se que:

(a) Na primeira coluna indicam-se os cinco grupos considerados como locais de origem (geral) no quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*;

(b) Na segunda coluna constam, para além dos países de origem indicados no quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*, mais dez indicadores de origem específica (com as designações com que surgiram na bibliografia). São eles, para a “Arte Ocidental”: Bizâncio e o indicador por nós genericamente designado como “[Arte Europeia]”; para a “Antiguidade Clássica”: Itália e Etrúria; e para a “Arte do Oriente Islâmico”: Ásia Central, Ásia Menor, Ilha do Mar Egeu, Império Otomano, Sumatra, e Turquestão;

(c) Na terceira coluna surgem quer as categorias identificadas no quadro *Obras da Colecção: 6440 peças* quer todas as outras que, segundo o nosso *Inquérito à Coleção 2013*, são igualmente oriundas dos países indicados na segunda coluna. Estas últimas são: a Escultura, com origem na Bélgica e na Holanda, e a Joalharia e a Medalhística, ambas com origem em França.

Refira-se desde já que, da Arte Ocidental, não fomos capazes de identificar: Gravura nem da Holanda [Países Baixos] nem dos Estados Unidos da América; Objectos de vitrine nem da Flandres nem da Itália nem da Rússia; Ourivesaria nem com origem em Espanha nem na Suíça; e Pintura com origem na Bélgica. Também não fomos capazes de identificar objetos das seguintes categorias da arte não Ocidental (presentes no quadro *Obras da Colecção: 6440 peças*): Metais (categoria indicada no quadro de 1983 como existente quer na “Arte Oriente Islâmico” quer na arte do “Arte Extremo-Oriente”) e Arte do Vidro da “Arte do Extremo-Oriente”.

(d) Na quarta coluna indica-se a quantidade de peças de cada categoria/país de origem, em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian (em 2013);

(e) Na quinta coluna indica-se a quantidade de peças de cada categoria/país de origem guardado nas reservas do Museu Calouste Gulbenkian (em 2013), identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*.<sup>1110</sup>

---

<sup>1110</sup> Nos **Anexos 81 B a 81 P** consta a identificação das 2301 peças do acervo do Museu Calouste Gulbenkian que fomos capazes de identificar no âmbito do *Inquérito à Coleção 2013*, atualmente nas reservas deste Museu. Procurámos seleccionar as referências bibliográficas em que surge uma apresentação mais desenvolvida da peça (ou então as mais atuais). Ressalve-se que no caso das peças cuja referência bibliográfica mais recente é o catálogo da exposição *Reservas do Museu Calouste*



Poder-se-á estabelecer uma relação direta entre a proposta de interpretação geral da coleção subjacente à organização do quadro *Obras da Coleção: 6440 peças* e aquela que vimos estar subjacente à organização da Exposição Permanente desde a inauguração do Museu. No grafismo daquele quadro de 1983, diferenciando a “Arte Ocidental” da Arte não Ocidental, reconhecemos o mesmo critério de divisão geral subjacente à criação dos dois circuitos que estruturam a Exposição Permanente – circuito da “Arte Oriental e Clássica” e circuito da “Arte Europeia”, ainda que nas Galerias do Museu surja primeiro um agrupamento geral de peças da coleção com origem não europeia (Núcleos expositivos 1 a 6) e só depois a “Arte Europeia” (Núcleos 7 a 17), dado ter-se optado sequenciar os circuitos de acordo com uma cronologia geral<sup>1111</sup>.

Procurando sistematizar aqui os resultados desta pesquisa, recorreremos a uma série de quadros (Quadro 7 a Quadro 16) cuja a leitura permite apercebermo-nos, nuns casos, do peso relativo de cada um dos países ou regiões de origem das peças, dentro do respetivo grupo geral de origem, noutros, do peso relativo de cada categoria (inventário) dentro do respetivo grupo geral de origem, sempre tendo em conta as peças do Legado que se encontram divulgadas (i.e., identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*)<sup>1112</sup>. Optámos quer por distribuir as obras da autoria de R. Lalique pelas várias categorias gerais do inventário a que pertencem, ou seja, o Desenho, a Joalharia, o Mobiliário, Outros e os Vidros quer por subdividir quatro categorias: a Arte do Livro, em Encadernações, Manuscritos, Livro antigo e Livro Moderno; a Cerâmica, apenas para a “Arte do Oriente Islâmico”, em: Azulejo e Loíça<sup>1113</sup>; o Desenho de autores franceses, em Aguarelas<sup>1114</sup> e Desenho; e os Têxteis, em

---

*Gulbenkian. Uma visita* (policopiado, 1996) optámos por dar a referência bibliográfica imediatamente anterior a este catálogo (exceto no caso em que ele é a única referência conhecida), opção esta relacionada quer com o facto deste catálogo ser pouco acessível (apenas por consulta multimédia, na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian) quer sobretudo com o facto deste documento não ter nem numeração de entradas das peças nem numeração de páginas, o que dificulta a sua consulta.

<sup>1111</sup> Relativamente à datação específica, vimos que várias peças expostas nos núcleos da “Arte do Oriente Islâmico” (Núcleo 4), da “Arte Arménia” (Núcleo 5) e da “Arte do Extremo-Oriente” (Núcleo 6) são contemporâneas de peças expostas em diversos núcleos do circuito da “Arte Europeia”.

<sup>1112</sup> Nos Quadro 7 ao Quadro 16, relativamente a determinados valores neles indicados, surgem referidas as aquisições realizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian. Estas aquisições estão devidamente identificadas mais abaixo neste capítulo.

<sup>1113</sup> Sobre esta designação, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., nota 712, p. 196.

<sup>1114</sup> Continua prevista a publicação de um “Catálogo dos desenhos e aguarelas da Coleção Calouste Gulbenkian”. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013): p. 72. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2012*].

Indumentária, Rendas, Tapeçarias, Tapetes, e Tecidos. Neste quadros indica-se também a localização atual das peças diferenciando-se, em duas colunas, as peças que já sabemos integrarem o atual ciclo da Exposição Permanente e aquelas que se encontram nas reservas<sup>1115</sup>. Todas as peças do Legado que se encontram atualmente nas reservas estão identificadas nos anexos a este texto, oportunamente indicados<sup>1116</sup>.

Considerando os cinco grandes agrupamentos de origem geral das peças – “Arte Ocidental”, “Antiguidade oriental”, “Antiguidade Clássica”, “Arte do Oriente Islâmico” e “Arte do Extremo-Oriente” (Quadro 6), aquele do qual permanece inédita maior quantidade de peças é o da “Arte do Oriente Islâmico”<sup>1117</sup>. Relativamente ao

---

<sup>1115</sup> Foram essencialmente três as temporárias promovidas pelo Museu para divulgação intensiva do acervo não selecionado para a Exposição Permanente. Dada a sua programação estar relacionada com efemérides consideradas fulcrais pela Fundação, designamo-las aqui por *Celebrativas*. A primeira, intitulada, *Exposição Evocativa de Calouste Gulbenkian – XX Aniversário da Fundação 1956-1976*, foi apresentada em 1975/76, por ocasião dos XX anos da morte de C. Gulbenkian e os 20 anos da criação da Fundação e contou com 385 peças (16 das quais temporariamente retiradas das Galeria de Exposição Permanente). A segunda, intitulada *Colecção Calouste Gulbenkian – Um Olhar sobre as Reservas*, contou com três núcleos e esteve patente em 1985, por ocasião XXX anos da morte de C. Gulbenkian e os 30 anos da criação da Fundação e contou com 247 peças. A terceira, intitulada *Reservas do Museu Calouste Gulbenkian: Uma visita*, esteve patente em 1996, por ocasião dos 40 anos da criação da Fundação e contou com 213 peças (6 das quais temporariamente retiradas das Galeria de Exposição Permanente). Podemos considerar uma quarta *Celebrativa*, ainda que sem o peso que três anteriores tiveram na divulgação das reservas, intitulada *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1969-1955*, esteve patente em 2006, por ocasião dos 50 anos da criação da Fundação e contou com 92 peças (das quais 36 integram o atual ciclo da Exposição Permanente). 389 moedas gregas constituíram o acervo de uma das três exposições do programa da *Evocativa*, da qual existe catálogo (com texto e organização de Mário Castro Hipólito FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (c). (Esta exposição de moedas da coleção esteve patente na Galeria de Exposições Temporárias do Museu, de Julho a Outubro de 1976). Para a identificação da Pintura e Escultura europeias divulgadas nas *Celebrativas* (respetivos n.ºs de catálogo), Vid.: nesta tese, **Anexo 90 – Inquérito à Coleção 2013: Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação Expositiva Temporária: Escultura europeia nas quatro temporárias Celebrativas (1976 / 1985 / 1996 / 2006). Localização actual (2013) das peças então expostas**, vol. 2. p. 295-296. e **Anexo 91 – Inquérito à Coleção 2013: Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Programação Expositiva Temporária: Pintura nas quatro temporárias Celebrativas (1976 / 1985 / 1996 / 2006). Localização actual (2013) das peças então expostas**, vol. 2., p. 297-298.

<sup>1116</sup> Nas referências aos anexos 80 [I] a 80 [XXIII] B optou-se por omitir os respetivos títulos, indicando-se ou apenas o número do anexo ou também uma prevê descrição do seu conteúdo.

<sup>1117</sup> No que respeita à “Arte do Oriente Islâmico” sabemos poder existir uma variação, no máximo, de 76 peças. É este o valor correspondente à diferença entre o número total de peças do catálogo da exposição de 1963 [*Arte Islâmica da Coleção Calouste Gulbenkian*] (154 peças) – catálogo sem indicação de INV. das peças – e o número de peças de deste catálogo que, por confronto com outra bibliografia, fomos capazes de identificar [n.º de inventário] (78 peças), Vid.: nesta tese, **Anexo 1 B**, vol. 2, p. 2-5. Dentro da tipologia das temporárias *Internacionais* centradas na divulgação da “Arte Islâmica” do Museu, refira-se a exposição sobre os tapetes persas, apresentada em 2005, numa parceria com o Institute du Monde Arabe (Paris), intitulada *Espelhos do Paraíso. Tapetes do mundo islâmico, séculos XV a XX* (primeiro em Paris e depois em Lisboa, na Fundação, na Galeria de Exposições Temporárias da Sede, Piso 0, de 5 de Maio a 31 de Julho de 2005) que integrou 6 exemplares da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (a): n.º 22; n.º 28 n.º 36 ; n.º 40; n.º 52; e n.º 54. Como complemento desta mostra, foi apresentado um documentário filmico sobre os processos tradicionais

segundo maior agrupamento geral, o da “Arte Ocidental”, permanecem por divulgar um pouco menos de metade das peças que o constituem (no quadro 6 consta um sexto grupo de peças do Legado, composto por cinco moedas falsas).<sup>1118</sup>

**Quadro 6 – Inquérito à Coleção 2013.** Divulgação do Legado. Origem geral das peças do acervo do Museu Calouste Gulbenkian

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: origem (geral) das peças do Legado</b>	<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças valores totais do Legado</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Arte Ocidental	2 208	(a) 1 333	(b) 824	(c) 509
Antiguidade Oriental (AO)	63	59	17	42
Antiguidade Clássica (AC)	(d) 1 194	1176	1 007	169
Arte Oriente Islâmico (AOI)	2 431	490	254	(e) 236
Arte Extremo-Oriente (AEO)	544	362	223	139
[moedas falsas]	(d)	5	5	---
<b>TOTAIS:</b>	<b>6 440</b>	<b>3 426</b>	<b>2 330</b>	<b>(f) 1095</b>

(a) Inclui 1 peça destruída; (b) Não inclui 7 aquisições FCG. (c) Não inclui 1 aquisição da FCG. (d) Inclui as 5 moedas falsas. (e) Inclui Arte Arménia, salvo a aquisição da FCG. (f) Não inclui 2 aquisições, nem depósito do MNAA (1 peça).

de fabrico dos tapetes e organizada uma mostra monográfica, intitulada *Uma obra em foco: Tapete com decoração floral*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (b). Quatro exposições exclusivamente dedicadas a este agrupamento geral tiveram lugar durante o ciclo de presidência do Conselho de Administração da Fundação por Rui Vilar. Em 2004 e em 2006, uma seleção de Arte Islâmica, composta por Cerâmica (Loiça e Azulejo); Têxteis; Lacas; Livros Manuscritos, fólhos Manuscritos, e Encadernações, na sua maioria conservadas nas reservas do Museu foram mostradas em Abu Dhabi (55 peças da coleção) (Abu Dhabi, de 17 Jan. a 18 Fev. 2004) e no Sultanato de Omã (47 peças) (Emiratos Árabes Unidos, Omã: Muscat, de 18 Fev. a 18 Abril 2006), ambas intituladas *Islamic Art in the Calouste Gulbenkian Collection* (catálogo editado em Inglês e em árabe), embora com algumas variações de acervo, poderá defender-se tratar-se de uma itinerância. Peças expostas em Abu Dhabi, que não integraram a mostra apresentada em Omã, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (a): n.º 22 (*Qur'an – Manuscrito do Corão* [INV. L.A. 182]); n.º 29 (*Encadernação* [INV. R. 36]); n.º 31 (*Tapete* [INV. T 67]); n.º 32 (*Fragmento de Tapete* [INV. T 60]); n.º 33 (*Tapete* [INV. T 81]); n.º 43 (*Seda* [INV. 1380 C]); n.º 46 (*Fragmento de seda* [INV. 1379]); n.º 47 (*Fragmento de veludo* [INV. 187]); e n.º 49 do (*Veludo* [INV. 1425]). Peças expostas em Omã, que não integraram a mostra apresentada em Abu Dhabi, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (a): n.º 21 (*Vaso com montagem* [INV. 964]); n.º 29 (*Par de portas lacadas* [INV. R. 322]) (inédita); e n.º 37 (*Veludo* [INV. 1422]). Em 2006, a divulgação internacional da coleção foi reforçada com uma outra exposição, intitulada *The Art of the book from East to West and Memories of the Ottoman World. Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum* (Istambul: Sakip Sabanci Muzesi, patente entre 15 de Abril e 28 de Maio de 2006), que integrou 98 peças do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (b).

<sup>1118</sup> Tendo sido incorporadas na coleção museológica como moedas gregas antigas, no catálogo da numismática grega estas cinco moedas viram ser contestada aquela atribuição (desconhecendo-se, porém, a origem ou local de falsificação). Vid.: “Doubtful or false coins”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (c): vol. II TEXT: p. 165 e vol. II PLATES: Plate XCIX. [Não apresentam n.º de inventário, surgindo numeradas de ‘a’ a ‘e’].

Quer no Quadro 6 quer nos restantes quadros relativos à Arte Ocidental está incluída a pintura de Francesco Guardi, *San Pietro dei Castello* [INV. 267], pertencente ao Legado e destruída em 1967<sup>1119</sup>.

#### A. “Arte Ocidental”

Para a “Arte Ocidental” são 16 as origens específicas identificadas, incluindo duas origens que vimos não constarem no Quadro *Obras da Coleção: 6440 peças*: Bizâncio<sup>1120</sup> e um núcleo genericamente designado como “Arte europeia pós-clássica”<sup>1121</sup>. Seis países de origem da “Arte Ocidental” não estão representados na Permanente, são eles: a Bélgica<sup>1122</sup>, a Noruega<sup>1123</sup>, a Polónia<sup>1124</sup>, a Suécia<sup>1125</sup>, a Suíça<sup>1126</sup> e a Rússia<sup>1127</sup> (Quadro 7).

**Quadro 7:** *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Ocidental”, considerando a origem das peças (País)

Quadro <i>Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: Países de origem da “Arte Ocidental”</i>	<i>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas</i>	<i>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</i>	<i>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</i>	<i>Peça do Legado destruída (1967)</i>
Alemanha	13	8	5	---
Bélgica	6	6	---	---
[Bizâncio]	1	---	1	---
Espanha	3	2	1	---
Flandres	22	8	14	---
França	1 065	(a) 673	(b) 392	---
Holanda (Países Baixos)	15	6	9	---
Inglaterra	49	(c) 39	10	---
Itália	(d) 125	(e) 47	76	1
Noruega	1	1	---	---
Polónia	3	3	---	---
Suécia	4	4	---	---
Suíça	3	3	---	---
Rússia	3	3	---	---
[AE pós-clássica]	19	19	---	---
E.U.A.	3	2	1	---

<sup>1119</sup> Vid.: neste tese, cap. 4, nota 350, p. 90.

<sup>1120</sup> É esta a origem da *Placa de Encadernação* [INV. 100] exposta no Núcleo 7 da Exposição Permanente. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (n): n.º 1, p. 12-17.

<sup>1121</sup> Indicação, simultaneamente relativa à origem e à datação geral, dada no catálogo *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (e): n.º 44 a n.º 62.

<sup>1122</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [III]**, vol. 2, p. 183

<sup>1123</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [X]**, vol. 2, p. 219.

<sup>1124</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XI]**, vol. 2, p. 220.

<sup>1125</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XII]**, vol. 2, p. 221.

<sup>1126</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XIII]**, vol. 2, p. 222.

<sup>1127</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XIV]**, vol. 2, p. 223.

TOTAL:	1 333	823	509	1
--------	-------	-----	-----	---

(a) Não inclui 6 aquisições da FCG. (b.) Não inclui desenho R. Lalique aquisição FCG. c) Não inclui Álbum *Walpole* aquisição FCG. (d) Inclui a pintura de F. Guardi [INV. 267], destruída em 1967. (e) Não inclui desenho F. Guardi aquisição FCG.

Da “Arte Ocidental”, o país de origem mais bem representado, em quantidade de peças quer no acervo quer na Permanente, é a França<sup>1128</sup>, destacando-se muito dos restantes países. A maioria das peças da arte italiana<sup>1129</sup>, da flamenga<sup>1130</sup> e da holandesa<sup>1131</sup> do acervo (divulgado) integram a Exposição Permanente (2013) enquanto a arte inglesa está maioritariamente nas reservas<sup>1132</sup>. De entre os países com reduzido número de peças no acervo (divulgado), conta-se a Alemanha<sup>1133</sup>, a Espanha<sup>1134</sup> e os Estados Unidos da América<sup>1135</sup>. Quanto às categorias representadas na da Arte Ocidental, ao todo identificámos 17 categorias (Quadro 8).

**Quadro 8:** *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Ocidental”: categorias (Inventário)

<b>Quadro Obras da Coleção:</b> 6440 peças e <i>Inquérito à</i> <i>Coleção 2013</i> . Arte Ocidental:	<i>Inquérito à</i> <i>Coleção 2013</i> : total de peças divulgado	<i>Inquérito à Coleção</i> <i>2013</i> : total de peças do Legado nas reservas MCG	<i>Inquérito à Coleção</i> <i>2013</i> : total de peças do Legado na EP MCG
Arte do Livro: Encadernações	7	7	---
Arte do Livro: Folio	9	3	6
Arte do Livro: Livro Antigo	133	(a) 115	18
Arte do Livro: Livro Moderno	122	122	---
Bronzes	50	26	24
Cerâmica	36	8	28
Desenho	52	(b) 46	(c) 6
Aquarela	15	15	---
Escultura	98	57	41
Gravura	69	69	---
Joalharia	91	43	48
Medalhística	70	45	25
Mobiliário	102	56	46
Objectos Vitrine	83	42	41
Outros [Lalique]	25	13	12
Ourivesaria	89	20	69
Pedras Duras	19	19	---
Pintura	(d) 164	53	110
Têxteis : Indumentária	4	2	2
Têxteis : Rendas	9	9	---
Têxteis : Tapeçarias	16	6	10
Têxteis : Tecidos	40	30	10

<sup>1128</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] A** ao **Anexo 80 [VI] P**, vol. 2, p. 211.

<sup>1129</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [IX]**, vol. 2, p. 216-218.

<sup>1130</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [V]**, vol. 2, p. 185.

<sup>1131</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VII]**, vol. 2, p. 212.

<sup>1132</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VIII]**, vol. 2, p. 213-215.

<sup>1133</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [I]**, vol. 2, p. 176-181.

<sup>1134</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [IV]**, vol. 2, p. 184.

<sup>1135</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XVI]**, vol. 2, p. 225.

Vidros	31	18	13
TOTAL:	(d) 1 335	825	509

(a) Sem *Album Walpole* (aquisição da FCG). (b) Sem os 7 desenhos adquiridos pela FCG. (c) Sem o desenho [INV. 1720] de Lalique, adquirido pela FCG e exposto no N17 EP. (d) Inclui 1 pintura de F. Guardi destruída.

A categoria com maior número de peças (divulgadas) é a Arte do Livro (271 peças divulgadas, 247 das quais atualmente nas reservas<sup>1136</sup>), seguida pela Pintura<sup>1137</sup> e o Mobiliário (das 102 peças divulgadas, 52 estão atualmente nas reservas<sup>1138</sup>). Quatro outras categorias estão representadas por 98 a 83 peças (divulgadas): a Escultura <sup>1139</sup>, a Joalheria <sup>1140</sup>, os Objetos de Vitrine (83 divulgados, 41 dos quais

<sup>1136</sup> Desde a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian, foram seis as temporárias *monográficas* dedicadas à Arte do Livro da sua coleção. No primeiro ciclo de direção do Museu, realizaram-se duas importantes mostras deste núcleo da coleção. Em 1976, no âmbito da *Evocativa*, teve lugar a exposição *Arte do Livro francês dos séculos XIX e XX - Exposição Evocativa de Calouste Gulbenkian - XX Aniversário da Fundação 1956-1976* e em 1997, a mostra *O Livro. Objecto de arte. Coleção Calouste Gulbenkian. França. Séculos XIX-XX*, apresentada primeiro na Av. da Índia (Centre Cultural Calouste Gulbenkian) e depois em Lisboa, na Galeria de Exposições Temporárias do Museu Calouste Gulbenkian, em Outubro-Dezembro de 1998 Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (b); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (b). No atual ciclo de direção do Museu, destacamos quatro temporárias, apresentadas na Galeria de Exposições Temporárias do Museu Calouste Gulbenkian, *A imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais*, que incluiu 27 manuscritos do Museu, patente em 2000, durante o período de encerramento da Permanente (coord. científica do catálogo por Aires Augusto do Nascimento); *De Paris a Tóquio. A Arte do Livro na Coleção Calouste Gulbenkian*, que incluiu 75 peças da coleção (patente entre 19 de Julho e 8 de Outubro de 2006) – destas duas exposições destacamos quer os seus catálogos, enquanto documentação associada à coleção, para várias peças inéditas, quer a utilização museográfica de ecrãs tácteis, permitindo a visualização integral de espécimes (cópias digitais) pertencentes à coleção do Museu – e *Tarefas Infinitas. Quando a arte e o livro se ilimitam* (Curadoria: Paulo Pires do Vale e Ana Barata). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (b); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (d); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012). Para as 247 peças (“Arte Ocidental”: Arte do Livro) atualmente nas reservas, identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [IV]** [Flandres: Arte do Livro (3 peças)], p. 185; **Anexo 80 [VI] A** [França: Arte do Livro (233 peças)], p. 186-191; **Anexo 80 [VII]** [Holanda: Arte do Livro (1 peça)], p. 212; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: Arte do Livro (1 peça)], p. 213-215; **Anexo 80 [IX]** [Itália: Arte do Livro (7 peças)], p. 216-218; e **Anexo 80 [XIII]** [Suíça: Arte do Livro (2 peças)], p. 222.

<sup>1137</sup> Foram identificadas 164 pinturas no *Inquérito à Coleção 2013*. Para as 53 que se encontram nas reservas, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [VI] N** [França: 35 peças], p. 208-209. **Anexo 80 [VII]** [Holanda: 2 peças], p. 212; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 7 peças], p. 213-215; **Anexo 80 [IX]** [Itália: 2 peças], p. 216-218; **Anexo 80 [X]** [Noruega: 1 peça], p. 219; **Anexo 80 [XII]** [Suécia: 4 peças], p. 221; e **Anexo 80 [XVI]** [E.U.A.: 2 peças], p. 225.

<sup>1138</sup> Na Arte Ocidental do Museu Calouste Gulbenkian (acervo divulgado), o Mobiliário é uma categoria exclusiva da França, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] J**, vol. 2, p. 203-204.

<sup>1139</sup> Desde 1999 que a escultura europeia do Museu Calouste Gulbenkian está totalmente divulgada [vol. 1: A Escultura Francesa, 1992 e vol. 2, 1999], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (n). Para as 57 peças atualmente nas reservas, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [III]** [Alemanha: 3 peças], p. 182; **Anexo 80 [III]** [Bélgica: 1 peça], p. 183; **Anexo 80 [IV]** [Espanha: 2 peças], p. 184; **Anexo 80 [V]** [Flandres: 1 peça], p. 185; **Anexo 80 [VI] F** [França: 39 peças], p. 196-197; **Anexo 80 [VII]** [Holanda: 2 peças], p. 212; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 2 peças], p. 213-215; e **Anexo 80 [IX]** [Itália: 7 peças], p. 216-218.

atualmente nas reservas<sup>1141</sup>) e a Ourivesaria (das 89 peças divulgadas, 20 das quais atualmente nas reservas<sup>1142</sup>, pelo que a larga maioria encontra-se exposta em permanência). Num terceiro conjunto, as categorias representadas por entre 70 a 50 peças (divulgadas): a Gravura (não representada na Permanente)<sup>1143</sup>, a Medalhística<sup>1144</sup>, os Têxteis<sup>1145</sup>, o Desenho (52 divulgados, 46 dos quais atualmente nas reservas<sup>1146</sup>) e os Bronzes (50 peças divulgadas, das quais 26 atualmente nas

<sup>1140</sup> Na Arte Ocidental do Museu Calouste Gulbenkian (acervo divulgado), a Joalharia é uma categoria exclusiva da França. Das 43 peças de joalharia europeia identificada no *Inquérito à Coleção 2013*, 34 joias são da autoria de R. Lalique e as restantes 9 de outros joalheiros (Frédéric Boucheron (1830-1902); L. F. A. Cartier (1841-1925); Luís Zorra (act. Paris desde 1902) atrib.; e Van Cleef & Arpels (séc. XX). Destas 9 joias, há 3 que têm números de inventário alfanuméricos: o anel [INV. C. 105] de F. Boucheron; e a bracelete [INV. C. 196] e a pulseira [INV. C. 171] de Van Cleef & Arpels, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] H**, vol. 2, p. 199-200.

<sup>1141</sup> Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [II]** [Alemanha: 2 peças], p. 182; **Anexo 80 [VI] K** [França: 36 peças], p. 205; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 2 peças], p. 227; e **Anexo 80 [XIII]** [Suíça: 1 peça], p. 222;

<sup>1142</sup> Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [II]** [Alemanha: 1 peça], p. 182; **Anexo 80 [III]** [Bélgica: 3 peças], p. 183; **Anexo 80 [VI] L** [França: 13 peças], p. 206; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 1 peça], p. 213-215; **Anexo 80 [XIV]** [Rússia: 2 peças (2 pares de candelabros: 4 peças, mas inventariados como tratando-se de duas)], p. 223.

<sup>1143</sup> A Gravura europeia da coleção do Museu teve duas importantes temporárias monográficas: em 1987, a mostra *Gravuras da Coleção Calouste Gulbenkian* que integrou 62 gravuras do Museu e, em 1992, a mostra intitulada *A Gravura na Arte do Livro. França séc. XVIII-XIX. Coleção Calouste Gulbenkian* que integrou 18 peças do Museu. No atual ciclo de direção do Museu, refira-se a temporária monográfica (do ciclo *Uma obra em foco*) intitulada *Uma obra em foco: Quotidianos familiares. Gravuras de Francesco Bartolozzi na Coleção Calouste Gulbenkian*, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1987); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (c); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (b). Para as 69 gravuras identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [V]** [Flandres: 3 peças], p. 185; **Anexo 80 [VI] G** [França: 34 peças], p. 198; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 20 peças], p. 213-215; e **Anexo 80 [IX]** [Itália: 12 peças], p. 216-218.

<sup>1144</sup> A medalhística do Museu está integralmente divulgada desde 2004, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (c) [*Medalhas do Renascimento Coleção Calouste Gulbenkian. Museu Calouste Gulbenkian*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (g) [*Medalhas e plaquetes: Museu Calouste Gulbenkian*]. Para as 45 peças nas reservas, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] I** [França: 44 peças], p. 201-202 e **Anexo 80 [IX]** [Itália: 1 peça], p. 216-218.

<sup>1145</sup> Em 1978, na temporária intitulada *Rendas da Coleção Calouste Gulbenkian*, montada por ocasião da realização em Lisboa, da Reunião do Comité Internacional do ICOM para os Museus e Coleções de Tecidos e Trajo, integrou 9 rendas do Museu, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (a): [p. 1]. Também em 1978, realizou-se uma importante mostra de tecidos da coleção (quer europeus quer do “Oriente Islâmico”) intitulada *Tecidos da Coleção Calouste Gulbenkian*, que integrou 66 peças do Museu. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (b). Para as 47 peças dos Têxteis europeus atualmente nas reservas, identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [III]** [Bélgica: 2 peças], p. 183; **Anexo 80 [VI] O** [França: 24 peças], p. 210; **Anexo 80 [IX]** [Itália: 17 peças], p. 216-218; **Anexo 80 [XI]** [Polónia: 3 peças], p. 220; **Anexo 80 [XIV]** [Rússia: 1 peça], p. 223.

<sup>1146</sup> Dos 45 desenhos incorporados por via do Legado, atualmente nas reservas, 15 são da autoria de R. Lalique. Para os 30 desenhos de outros autores, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [II]** [Alemanha: 2 peças], p. 182; **Anexo 80 [V]** [Flandres: 1 peça], p. 185; **Anexo 80 [VI] D** [França: 20 peças], p. 194;

reservas<sup>1147</sup>). Num quarto grupo, com entre 36 e 20 peças (divulgadas): a Cerâmica (com 36 peças divulgadas, das quais 8 atualmente nas reservas<sup>1148</sup>), Vidros<sup>1149</sup> e Outros [Lalique] (25 divulgadas, das quais 13 nas reservas<sup>1150</sup>). Por ultimo, um quinto conjunto, com menos de 20 peças (divulgadas): as Pedras Duras [Gemas] (não representadas na Permanente<sup>1151</sup>) e a Aguarela (não representada na Permanente, com 15 peças divulgadas<sup>1152</sup>).

Três das categorias da Arte Europeia não estão representadas na Permanente: a Aguarela, a Gravura e as Pedras Duras (Gemas).

## B. “Antiguidade Oriental”

As peças da Antiguidade Oriental (Egito e Mesopotâmia) deste Museu, como vimos já (Quadro 6), estão não só quase todas divulgadas (59 peças de um total de 63 existentes<sup>1153</sup>) encontrando-se maioritariamente expostas em permanência. (Quadro 9).

**Quadro 9** – *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Antiguidade Oriental (AO): Países/regiões de origem

Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: Antiguidade Oriental	Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas	Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG	Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG
Egito	54	14	40
Mesopotâmia	5	3	2
TOTAL AO:	59	17	42

Da “Antiguidade Oriental” (divulgada) existe Escultura (47 peças, 14 das quais atualmente nas reservas<sup>1154</sup>) e Cerâmica (12 peças, 3 atualmente nas reservas<sup>1155</sup>)

**Anexo 80 [VII]** [Holanda: 1 peça], p. 212; **Anexo 80 [VIII]** [Inglaterra: 6 peças], p. 222; **Anexo 80 [IX]** [Itália: 1 peça], 216-218. Para os 27 desenhos de R. Lalique da coleção do Museu Calouste Gulbenkian (15 Legado nas reservas + 6 Legado na EP + 6 aquisições FCG), Vid.: nesta tese, **Anexo 82**, vol. 2, p. 253-254. Ressalve-se que os três desenhos de J.-M. W Turner [Desenho com origem na Inglaterra] são a aguarela.

<sup>1147</sup> No Museu Calouste Gulbenkian (acervo divulgado), os Bronzes são uma categoria exclusiva da França, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] B**, vol. 2, p. 192.

<sup>1148</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] C**, vol. 2, p. 193.

<sup>1149</sup> Os 18 Vidros nas reservas (identificados no *Inquérito à Coleção 2013*) são todos da autoria de René Lalique Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] P**, vol. 2, p. 211.

<sup>1150</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] M**, vol. 2, p. 207.

<sup>1151</sup> Desde 2001 que a coleção de gemas do Museu Calouste Gulbenkian está totalmente divulgada [*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*]. Para a identificação das 19 gemas, de origem europeia (não especificada) “pós –clássicas”, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XV]**, vol. 2, p. 224.

<sup>1152</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [VI] E**, vol. 2, p. 195.

<sup>1153</sup> Desde 2006 que a arte egípcia (pré-clássica) do Museu Calouste Gulbenkian está totalmente divulgada [*Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*] correspondendo a 54 peças, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f). Assim, não são de origem egípcia as 4 peças da “Antiguidade Oriental” ainda inéditas.



**Quadro 10:** *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Antiguidade Oriental”: categorias (Inventário)

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: categorias da “Antiguidade Oriental”</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças por categoria</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Cerâmica	12	3	9
Escultura	47	14	33
<b>TOTAL AO:</b>	<b>59</b>	<b>17</b>	<b>42</b>

### C. “Antiguidade Clássica”

Vimos que já que as peças da Antiguidade Clássica do Museu Calouste Gulbenkian estão quase todas divulgadas (1176 peças de um total de 1194 existentes) (Quadro 6) sendo maioritariamente de origem grega. Refira-se ainda que a maioria das peças romanas do Museu encontra-se exposta em permanência. (Quadro 11).

**Quadro 11** – *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Antiguidade Clássica (AC): Países/regiões de origem

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: Antiguidade Clássica</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Grécia	1 125	997	128
Roma	39	3	36
[Itália]	10	6	4
[Etrúria]	2	1	1
<b>TOTAL AC:</b>	<b>1 176</b>	<b>1 007</b>	<b>169</b>

A “Antiguidade Clássica” na coleção do Museu Calouste Gulbenkian está maioritariamente representada pela Numismática grega<sup>1156</sup>. A segunda categoria mais bem representada é a Joalharia (63 peças, das quais 34 atualmente nas reservas<sup>1157</sup>). A maioria dos Vidros romanos está exposta em permanência (10 peças, e os restantes 2 nas reservas<sup>1158</sup>). Entre as categorias com 3 a 1 peça (divulgadas) estão: a

<sup>1154</sup> Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [XVII]** [Egito: Escultura 11 peças], p. 226; e **Anexo 80 [XVIII]** [Mesopotâmia: Escultura 3 peças], p. 227.

<sup>1155</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XVII]**, vol. 2, p. 226.

<sup>1156</sup> A Numismática grega está totalmente divulgada desde 1989, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1971) (b). [*A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection Greek Coins PART 1*, 2 vols.] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (c) [*PART II*: 2 vols.].

<sup>1157</sup> Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [XIX]** [Grécia: 26 peças], p. 228-229; e **Anexo 80 [XX]** [Roma: 8 peças], p. 230.

<sup>1158</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XX]**, vol. 2, p. 230.

Escultura<sup>1159</sup>, a Ourivesaria e a Cerâmica (estas últimas, cada uma, apenas com uma peça e ambas integrando a Permanente). Ainda quanto à representatividade das categorias da “Antiguidade Clássica” na Permanente (Quadro 12), da Numismática grega esta exposição integra cerca de um décimo das moedas da coleção e apenas a Escultura não está patente

**Quadro 12:** *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Antiguidade Clássica”: Categorias (Inventário)

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: categorias da “Antiguidade Clássica”</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças por categoria</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças (Legado) nas Reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças (Legado) na Exposição Permanente MCG (2013)</b>
Cerâmica	1	---	1
Escultura	3	3	---
Joalheria	63	34	29
Numismática:			
Moedas gregas	1085	968	117
Medalhões Romanos	11	---	11
Ourivesaria	1	---	1
Vidros	12	2	10
<b>TOTAL AC:</b>	<b>1 176</b>	<b>1 007</b>	<b>169</b>

#### **D. “Arte do Oriente Islâmico”**

Relativamente às peças deste Museu com origem nos Países/regiões de origem genericamente designados como “Oriente Islâmico” – ressaltando de novo que o valor total de peças da “Arte do Oriente Islâmico” identificadas no *Inquérito à Coleção 2013* fica muito aquém do valor total de peças com esta origem geral existente na coleção do Museu Calouste Gulbenkian (de acordo com o quadro *Obras da Coleção: 6440 peças*) – destaca-se como grupo mais numeroso aquele que tem origem na Turquia, seguindo-se a Pérsia. Cerca de metade de toda a arte persa e de toda a arte turca do Museu Calouste Gulbenkian, até hoje divulgada, continua a sê-lo por via da Exposição Permanente deste Museu. Um segundo conjunto, em termos de quantidade de peças (divulgadas), é formado pela Síria, o Cáucaso e a Índia (ressalve-se que no caso da Síria existe um conjunto de 10 peças, os Vidros mamelucos, já aqui referidos, cuja a origem permanece em aberto: Síria ou Egito). E tanto quanto o *Inquérito à Coleção 2013* nos permitiu concluir, todos os objetos da arte arménia do

<sup>1159</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XIX]**, vol. 2, p. 228-229.

Museu Calouste Gulbenkian encontram-se expostos em permanência. As 7 peças da Arte Arménia incorporadas por via do Legado distribuem-se por três países/regiões de origem: a Turquia<sup>1160</sup>; a Pérsia<sup>1161</sup> e o Cáucaso<sup>1162</sup> (Quadro 13).

**Quadro 13** – *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Arte do Oriente Islâmico (AOI): Países/regiões de origem.

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: Países/regiões de origem da AOI</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Arménia	7	---	7
[Ásia Central]	2	1	1
[Ásia Menor]	2	2	---
Cáucaso	16	14	2
Egito ou Síria	10	---	10
[Ilha do Mar Egeu]	1	1	---
[Império Otomano]	5	6	---
Índia	15	11	4
Pérsia	165	82	83
Pérsia ou Índia	2	2	---
Pérsia ou Síria	2	---	2
Pérsia ou Turquia	2	1	1
Síria	12	2	10
[ Sumatra]	1	1	---
[Turquestão]	2	2	---
Turquia	244	128	116
Turquia ou Índia	2	2	---
<b>TOTAL AOI:</b>	<b>490</b>	<b>254</b>	<b>236</b>

Quanto às categorias da “Arte do Oriente Islâmico”, a mais bem representada no acervo (divulgado) do Museu Calouste Gulbenkian é a Cerâmica (246 peças, das quais 84 atualmente nas reservas<sup>1163</sup>), seguida pelos Têxteis (185 peças, dos quais 147 atualmente nas reservas<sup>1164</sup>). Estas são também as duas categorias, deste agrupamento geral, mais bem representadas na Permanente. Segue-se a Arte do Livro (79 peças divulgadas, 57 atualmente nas reservas<sup>1165</sup>). E com 10 ou menos peças: os Vidros (integralmente expostos na Permanente), as Lacas (4 peças, das quais 3 atualmente

<sup>1160</sup> Trata-se das seguintes cinco peças: *tigela* [INV. 927] Cutala, séc. XVIII; *lampadário* [INV. 220] Cutala, séc. XVIII; *Evangelário* [INV. L.A. 253] Constantinopla [Istambul], séc. XVII; *Evangelário* [L.A. 193] Constantinopla [Istambul], séc. XVII; e *Bíblia* [L.A. 152], Constantinopla, 1629.

<sup>1161</sup> Trata-se do *Evangelário* [L.A. 116] Isfahan, 1686

<sup>1162</sup> Trata-se do *báculo* [INV. 2200], Geórgia (?), séc. XVII.

<sup>1163</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XXI] B1** [Pérsia, Síria, Turquia. Azulejo: 24 peças], p. 343; e **Anexo 80 [XXI] B2** [Pérsia, Turquia. Louça: 59 peças], vol. 2, p. 235-236.

<sup>1164</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XXI] D** [Ásia Menor, Cáucaso, Índia, Pérsia, Turquia. Tapetes: 29 peças; Tecidos: 82 peças], vol. 2, p. 238.

<sup>1165</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XXI] A** [Índia, Pérsia, Turquia. Encadernações: 20 peças; Livro Antigo: 16 peças; Miniaturas (fólios): 20 peças, vol. 2, p. 231-233.

nas reservas<sup>1166</sup>), as Pedras Duras e a Ourivesaria (estas duas, cada uma, apenas com uma peça e em ambos os casos expostas na Permanente) (Quadro 14).

**Quadro 14** : *Inquérito à Coleção*: Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Oriente Islâmico”: Categorias (Inventário)

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: categorias da “Arte Oriente Islâmico”</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças por categoria</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Arte do Livro: Encadernações	26	21	5
Arte do Livro: Miniatura (folio)	27	20	7
Arte do Livro: Livro Antigo	26	16	10
Cerâmica: Azulejo	54	24	30
Cerâmica : Loiça	192	59	133
Lacas	4	3	1
Ourivesaria	1	---	(a) 1
Pedras Duras	1	---	1
Têxteis: Indumentária	4	2	2
Têxteis: Tapetes	42	29	13
Têxteis: Tecidos	103	80	23
Vidros	10	---	10
<b>TOTAL AOI:</b>	<b>480</b>	<b>254</b>	<b>236</b>

(a) Sem a Píxide arménia (aquisição da FCG).

Observe-se que no que respeita às peças expostas na Permanente, o Quadro 14 e o Quadro 15 reportam quer para o Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (total de 229 peças) quer para o Núcleo 5 “Arte Arménia” (consideradas agora apenas 7 das suas 8 peças, dado a Píxide arménia exposta neste núcleo não pertencer ao Legado<sup>1167</sup>).

#### **E. “Arte do Extremo-Oriente”**

Cerca de um terço das peças da “Arte do Extremo-Oriente” do Museu Calouste Gulbenkian está por divulgar (Quadro 6). Quanto ao peso relativo (quantidade de peças divulgada) de cada um dos seus dois países de origem, o Japão é o país mais bem representado no acervo e é também aquele que se encontra mais divulgado. Enquanto a maioria das peças da arte chinesa está exposta em permanência (das 140 peças identificadas, 95 integram a Exposição Permanente), apenas cerca de um quinto das peças japonesas existentes no Legado integra o ciclo atual da Exposição Permanente (das 222 peças identificadas no *Inquérito à Coleção 2013*, apenas 44 estão expostas em permanência) (Quadro 15).

<sup>1166</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XXI] C** [Pérsia: 3 peças], vol. 2, p. 237.

<sup>1167</sup> Vid.: abaixo neste cap., p. 309-310.

**Quadro 15** – *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Arte Extremo-Oriente (AEO): Países/regiões de origem.

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: Países/regiões de origem da Arte do Extremo-Oriente</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças do Legado divulgadas</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
China	140	45	95
Japão	222	178	44
<b>TOTAL AEO:</b>	<b>362</b>	<b>223</b>	<b>139</b>

As duas categorias da “Arte do Extremo-Oriente” mais bem representadas no acervo do Museu são as Estampas japonesas (não representadas no atual ciclo da Permanente <sup>1168</sup> ) e a Cerâmica chinesa (maioritariamente exposta em permanência)<sup>1169</sup>. Seguem-se as Lacas japonesas<sup>1170</sup> e depois as Pedras Duras chinesas (35 peças divulgadas, das quais 22 atualmente nas reservas<sup>1171</sup>). Por fim, os Têxteis chineses (das 5 peças identificadas, 3 estão atualmente nas reservas<sup>1172</sup>) e a Escultura e o Mobiliário chineses cada uma apenas com uma peça, ambas integradas na Exposição permanente (Quadro 16).

<sup>1168</sup> Em 2008, no âmbito da mais recente temporária do ciclo de exposições *Uma obra em foco*, estiveram expostas 57 estampas da série *As Estações de Tokaido* (patente entre 25 de Novembro de 2008 e 31 de Maio de 2009). Por essa ocasião foi criado um microsite ainda disponível, Vid.: *Obra de arte em foco: As 57 Estações do Tokaido*. [www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp\\_passadas&lang=pt](http://www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp_passadas&lang=pt) (Consulta: Julho 2013). Para as 139 estampas japonesas nas reservas do Museu, Vid.: nesta tese, **Anexo 80 [XXIII] A**, vol. 2, p. 245-248.

<sup>1169</sup> A Cerâmica chinesa (quase exclusivamente Porcelana) está totalmente divulgada desde 2003, num catálogo com texto da autoria de Maria Antónia Pinto de Matos. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (g) [*Porcelana Chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian / Chinese Porcelain in the Calouste Gulbenkian Collection*]. Para identificação das 27 peças da cerâmica chinesa atualmente nas reservas, Vid.: **Anexo 80 [XXII] A**, vol. 2, p. 242.

<sup>1170</sup> No atual ciclo de direção do Museu, mas durante o período de encerramento das galerias da Permanente, foi apresentada *O Mundo da Laca. 2000 anos de história*, patente na Galeria de Exposições Temporárias da sede (Piso 0), entre 30 de Março e 10 de Junho de 2001, com comissariado científico de Pedro de Moura Carvalho e projecto museográfico de Mariano Piçarra, exposição que integrou 58 peças do Museu, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a). Como complemento desta mostra, foi apresentado um núcleo “didático” diretamente relacionado com as técnicas de lacagem. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002): p. 36 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2001*]. Para identificação das 32 lacas japonesas atualmente nas reservas, Vid.: **Anexo 80 [XXIII] B**, vol. 2, p. 249.

<sup>1171</sup> Para identificação das 22 Pedras Duras chinesas atualmente nas reservas, Vid.: **Anexo 80 [XXII] B**, vol. 2, p. 243.

<sup>1172</sup> Para identificação destas 3 peças chinesas, Vid.: **Anexo 80 [XXII] C**, vol. 2, p. 244.

**Quadro 16:** *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado “Arte Extremo-Oriente”: Categorias (Inventário)

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças e Inquérito à Coleção 2013: categorias da “Arte do Extremo-Oriente”</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças por categoria</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado nas reservas MCG</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: total de peças do Legado na EP MCG</b>
Cerâmica	105	27	78
Escultura	1	---	1
Estampas	139	139	---
Lacas	76	32	44
Mobiliário	1	---	1
Pedras Duras	35	22	13
Têxteis	5	3	2
<b>TOTAL AEO:</b>	<b>362</b>	<b>223</b>	<b>139</b>

### 6.1.2. Aquisições

O *Inquérito à Coleção 2013*, ao ser desenvolvido trinta anos depois da publicação do *Quadro Obras da Coleção: 6440 peças*, abrangeu também o conjunto de objetos incorporados após 1983, por via de aquisições realizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian.

A presidência de José de Azeredo Perdigão (1956-1993), a qual vimos corresponder a quase quarenta anos da história da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>1173</sup>, foi marcada pela opção de manter a coleção deste Museu circunscrita ao Legado. No *Relatório do Presidente* publicado em 1961, informava-se: “a Fundação não adquiriu, até hoje [1961], quaisquer obras de arte destinadas a enriquecer ou completar as coleções que pertenciam à herança do Fundador e não está previsto fazê-lo, pelo menos nos tempos mais próximos.<sup>1174</sup> Todavia, chegou a ser anunciada uma outra linha de gestão para a coleção do Museu. Em 1961, naquele mesmo *Relatório*, Azeredo Perdigão perspectivava a hipótese do “Museu da Fundação [além da sua] coleção de obras de arte das mais variadas espécies, origens e épocas, insuficientemente estudada [viesse] a receber, no futuro, eventualmente, outras obras

<sup>1173</sup> Vid.: nesta tese, Introdução, nota 7, p. 3.

<sup>1174</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO [s.d. 1961]: p. 34. [[I] *Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian* (20 de Julho de 1955-31 de Dezembro de 1959)].

ou mesmo outras colecções.”<sup>1175</sup> Podemos imaginar o que teria acontecido se o primeiro Presidente da Fundação, para quem o museu a programar e construir deveria constituir uma “eterna homenagem” ao benemérito Colecionador-Fundador<sup>1176</sup>, tivesse decidido que essa homenagem se faria, por exemplo, mediante a aquisição de obras fundamentais de artistas que C. Gulbenkian desejou mas que não conseguiu colecionar.<sup>1177</sup>

Temos conhecimento de uma única fonte institucional publicada que sintetiza o tema das aquisições.<sup>1178</sup> Trata-se de um texto de 2007, de balanço de 50 anos da atividade da Fundação na área designada por “Arte”. Neste texto da autoria de António Pinto Ribeiro são identificadas nove aquisições para o Museu:

“Vieram a ser adquiridas pela Fundação Calouste Gulbenkian, as seguintes peças: um desenho à pena aguado a sépia (23,1 x 14,7 cm) intitulado *Capricho com arco em ruínas e templo circular* (c. 1780-1790), preparatório para a pintura de Francesco Guardi (1712-1793), *Capricho* (Inv. 531), adquirido na Casa Christie’s em Nova Iorque, a 23 de Janeiro de 2002; um estudo de uma *Figura Feminina*, para o desenho *Nascimento de Luís XV* (c. 1753), da autoria de Charles-Nicolas Cochin, filho (1715-1790), pedra-negra e esfuminho (37,3 x 23,2 cm) adquirido na Galeria Paul Prounté,

---

<sup>1175</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO [s.d. 1961]: p. 123. [[I] *Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian* (20 de Julho de 1955-31 de Dezembro de 1959)].

<sup>1176</sup> Esta decisão de J. de A. Perdigão marcaria logo o seu discurso inaugural, proferido a 20 de Julho de 1956, no Museu Nacional de Arte Antiga. Vid.: José de Azeredo Perdigão, “Discurso do Dr. José de Azeredo Perdigão, ‘Trustee’ da Fundação”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1960): p. 32.

<sup>1177</sup> Estão documentadas várias tentativas de aquisições de obras por C. Gulbenkian que não foram bem sucedidas. Na biografia que lhe consagrou, J. A. Perdigão dedicou a este tema o capítulo “Nem tudo são sucessos na vida de um coleccionador”, relatando vários episódios relacionados com a tentativa malograda de aquisição do *Retrato da Condessa de Chinchón*, de Goya. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 172-177. Em 2000, o *Retrato da Condessa de Chinchón* foi incorporado na coleção do Prado, juntando-se ao núcleo de 140 pinturas do pintor espanhol pertencentes às coleções deste Museu. Vid.: [www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-condesa-de-chinchon/](http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-condesa-de-chinchon/) João Castel-Branco Pereira refere ainda que C. Gulbenkian desejou ser proprietário da obra *Stratford Mill*, de John Constable (1820). Vid.: João Castel-Branco “O Gosto do Coleccionador”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): p. 28-29. Desde 1987, esta obra pertence à National Gallery of Art (Londres). Vid.: [www.nationalgallery.org.uk/paintings/john-constable-stratford-mill/\\*key-facts](http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/john-constable-stratford-mill/*key-facts) Pelo menos três outros objetos foram desejados por C. Gulbenkian para a sua coleção: a *Paisagem Pastoral com Arco-Íris*, de P.-P. Rubens, pertencente ao Museu Hermitage; o par de saleiros, de F.-T. Germain, da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa) e o *Pendente com cabeça de Atena*, Grécia, 400-350 a.C., também da coleção daquele museu russo. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): n.º 25; n.º 31; e n.º 48.

<sup>1178</sup> João Castel-Branco Pereira participou no colóquio *Comment les musées s’Enrichissent-ils?* [Musée du Louvre, a 27 de Setembro de 2002] com “Le Musée Calouste Gulbenkian. Une collection close?”. Trata-se de um texto não publicado e a que não nos foi possível aceder, noticiado no *Relatório e Balanço de Contas 2002*. Vid: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (2003), p. 37.



Paris, em Julho de 2003; um álbum de gravuras inglesas setecentistas. Como memória da coleção Walpole temos: *A set of prints engraved after the most capital paintings in the collection of Her Majesty the Empress of Russia, lately in the possession of the Earl of Orford at Houghton in Norfolk; with plans, elevations, sections, chimney pieces and ceilings*, 1788, impresso sobre papel, adquirido em Lisboa a 31 de Maio de 2004; e um conjunto de seis desenhos preparatórios de peças de joalharia, realizados por René Lalique (1860-1945), adquiridos entre 1993 e 1997.”<sup>1179</sup>

Apresentamos de seguida uma síntese sobre os resultados da pesquisa que desenvolvemos sobre estas nove peças, às quais acrescentámos a píxide arménia exposta em permanência no Museu Calouste Gulbenkian. As peças estão aqui ordenadas pela data de aquisição, da mais antiga para a mais recente, mantendo-se a dúvida em relação a uma efetiva incorporação da primeira peça desta lista.

#### 6.1.2.1. A píxide arménia



**Imagem 113** – *Píxide*. Arménia, Cesarea, 1687. Ouro. Localização atual: Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 5 “Arte Arménia”).

A mais antiga referência a esta píxide, que conseguimos apurar, consta na monografia da autoria de Dickram Kouymjian sobre a arte arménia, publicada em 1992 e onde é dada a informação de que esta peça pertence à “Gulbenkian Collection”<sup>1180</sup>.

Em 2001, ainda durante o período de remontagem da Exposição Permanente, quer esta píxide quer outros cinco objetos de arte arménia foram cedidos para a exposição *Treasures from the ark. 1700 years of Armenian Christian Art*, apresentada

---

<sup>1179</sup> In.: António Pinto Ribeiro, “Arte”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (a): p. 268.

<sup>1180</sup> “It is impossible to discuss the large number of surviving chalices and other liturgical vessels. The gold pyx in the Gulbenkian Collection [209] of 1687 made in Cesarea, however, deserves to be mentioned for the elegance of its workmanship. One of the central panels depicts the Last Supper while another has pairs of Apostles.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); KOUYMIJIAN (1992): p. 53.



em Londres na British Library.<sup>1181</sup> A ficha do catálogo desta temporária constitui a mais completa descrição, que conhecemos, desta peça.<sup>1182</sup>

A partir de Julho de 2001, porventura na sequência da importância que lhe fora reconhecida, a píxide arménia passou a estar exposta em permanência no Museu Calouste Gulbenkian (**Imagem 113**), constando na respetiva tabela, em vez do número de inventário <sup>1183</sup> a indicação de ter sido “adquirida pela Fundação Calouste Gulbenkian.”<sup>1184</sup>

---

<sup>1181</sup> Vid.: NERSESSIAN (2001): n.º 34: Píxide [Museu Calouste Gulbenkian], p. 124 e 2 (fotografia da peça).

<sup>1182</sup> “Solid Gold of 14-22 carats; octagonal: 98,5 mm from face to face, eight sides each measuring 56 mm high x 40 mm wide; each foot is 32 mm high; the lid 18 mm high, and the box stands 106 mm. Kesaria (Cesarea, Kayseri), 1687. Calouste Museum, Lisbon. [...] The pyx was used for the reservation of the sacrament, though it may in fact also have been used as an altar ornament”, In.: NERSESSIAN (2001): n.º 34: Píxide [Museu Calouste Gulbenkian], p. 124. Nesta ficha é também indicada a existência de uma inscrição, sendo dada a respetiva transcrição, descrevem-se os temas figurados nos oito painéis (ou lados) da peça e identifica-se a função litúrgica das píxides, destacando-se peças afins, bem como a importância dos ourives arménios dos séculos XVI e XVII. Relativamente à propriedade, informa-se que esta peça pertence ao “Calouste Gulbenkian Museum”, sem ser indicado o n.º de registo de inventário ou qualquer referência a tratar-se de uma aquisição da Fundação Calouste Gulbenkian (enquanto dos restantes objetos arménios do Museu Calouste Gulbenkian, incluídos neste catálogo, indicam-se os respectivos números de inventário, Vid.: NERSESSIAN (2001): n.º. 61: Lâmpada [INV. 220] p. 145; n.º 72: Tigela [INV. 927] p. 152; n.º 117: Bíblia em arménio, 1629 [INV. L.A. 152] p. 188-189; n.º 118: Evangeliário, 1647-93 [INV. L.A. 193], p. 189.

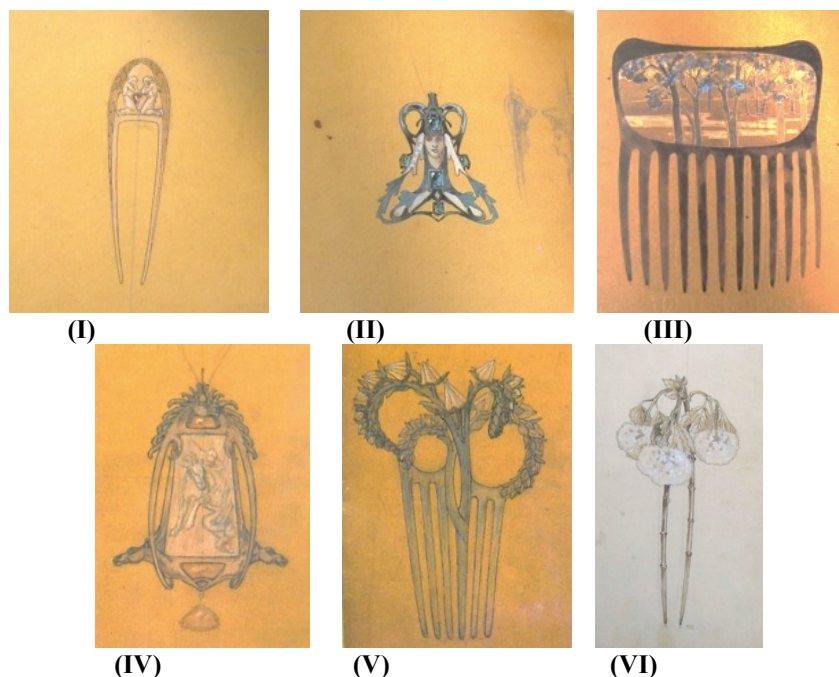
<sup>1183</sup> O fato de não ter associado um número de registo de inventário (na respetiva tabela de peça) levamos a colocar a hipótese de esta peça não ter sido incorporada na coleção do Museu.

No âmbito desta investigação, tomámos conhecimento de uma outra obra adquirida pela Fundação Calouste Gulbenkian, que embora seja da autoria de um pintor representado no Legado, não foi incorporada na coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Trata-se do *Retrato de Jácome Ratton*, da autoria de Thomas Lawrence, c. 1810-1813, óleo s/ tela, 62 x 74 cm, [INV. B 317]. Esta pintura integrou a temporária *A Arte do retrato. Quotidiano e circunstância*. Na respetiva entrada de catálogo, texto da autoria de Nuno Vassalo e Silva, surge a indicação de que a mesma pertence à “Coleção Fundação Calouste Gulbenkian”. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (h): n.º 70, p. 178-179. Mais recentemente, ao abrigo de um depósito de longa duração, esta peça passou a estar exposta em permanência no Museu Nacional de Arte Antiga (Galerias de Pintura Europeia, Sala 51), lendo-se na respetiva tabela: “[...] Depósito: Fundação Calouste Gulbenkian // Inv. FCG: B 317”. (Visita mais recente a esta Exposição: Setembro 2013). No *Inquérito à Coleção 2013* encontramos dois objetos sem número de inventário atribuído mas referidos como pertencentes à coleção do Museu Calouste Gulbenkian: a *Encadernação* persa, exposta em 1985 na temporária *Um Olhar sobre as Reservas*, descrita na Adenda ao Catálogo como: “Encadernação com pestana, em pele gravada, com flores e arabescos em ouro sobre fundo azul. Pérsia, séc. XVII (?). 265 x 645 mm. N.º Inv.º S/N”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (c): n.º 126, p. 13; e a *Encadernação com estojo para álbum de aguarelas*, sobre a qual encontramos a seguinte informação no catálogo da temporária *O mundo da laca. 2000 anos de história*: “Calouste Gulbenkian adquiriu, a 23 de Março de 1922, um conjunto de 57 aguarelas ilustrativas de várias fábulas de La Fontaine e executadas por artistas franceses entre finais do séc. XIX e princípios do séc. XX. Desagradando-lhe o tipo de suporte destas obras, o colecionador encomendou a Jean Dunand, em 1930, a sua montagem sobre um papel especial, bem como a execução de uma encadernação com estojo que lhes garantisse uma protecção mais eficaz.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a): n.º 105, p. 243.

<sup>1184</sup> Para tabela desta peça, Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 59 (IV), p. 208.

### 6.1.2.2. Seis desenhos de René Lalique

*Calouste Gulbenkian reuniu um total de vinte e um desenhos do artista [R. Lalique], quer para joias da Coleção, quer para outras cuja execução e paradeiro se desconhecem. Recentemente, a Fundação tem vindo a adquirir outros desenhos, para joias da Coleção Gulbenkian, que apareceram no mercado internacional, oriundos sobretudo do espólio da família de René Lalique.*<sup>1185</sup>



**Imagem 114** – Seis desenhos de René Lalique adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian.

(I) *Desenho para gancho ‘Anjos’* [INV. 2692]. (II) *Desenho para pendente ‘Rosto feminino’* [INV. 2693]. (III) *Desenho para pente ‘Paisagem’* [INV. 2694]. (IV) *Desenho para pendente ‘Cavaleiro’* [INV. ?]. (V) *Desenho para pente ‘Hastes de cacto’* [INV. ?]. (VI) *Desenho para gancho ‘Hortenses’* [INV. 2720]. Localização atual: (I) a (V) Reservas do Museu Calouste Gulbenkian; (VI) Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (N17 EP).

Da consulta das duas monografias (1997 e 2008)<sup>1186</sup> e do guia da *Sala Lalique* (1997)<sup>1187</sup>, bem como dos catálogos das mais importantes exposições deste joalheiro,

<sup>1185</sup> Maria Fernanda Passos Leite, “Desenhos [René Lalique]”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): p. 230. Em 1999, no catálogo da temporária da coleção do Museu Calouste Gulbenkian apresentada no Metropolitan Museum of New York (MET), a propósito do desenho *Estudo para o ‘Peitoral Pavão’* [INV. 1134], refere-se uma terceira situação, a dos desenhos de peças pertencentes a outras coleções: “Calouste Gulbenkian adquiriu vinte e um desenhos para peças de joalharia que possuía assim como desenhos para peças de joias de outras coleções e ainda desenhos de joias desconhecidas.”, Maria Fernanda Passos Leite, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (j): n.º 74, p. 153. (Em inglês no original. Tradução nossa).

<sup>1186</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (d); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c).

<sup>1187</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c).

realizadas entre 1993 e 2013<sup>1188</sup> e ainda da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, foi-nos possível listar vinte e sete desenhos da autoria de Lalique pertencentes ao Museu Calouste Gulbenkian, entre os quais os vinte e um desenhos provenientes do Legado, aos quais se refere a conservadora Maria Fernanda Passos Leite, na citação acima apresentada.<sup>1189</sup>

Dos vinte e sete desenhos deste artista pertencentes ao Museu Calouste Gulbenkian<sup>1190</sup> seis desenhos não foram colecionados por Calouste Gulbenkian. As datas de aquisição destes seis desenhos pela Fundação Calouste Gulbenkian, são: o *Desenho para o gancho ‘Anjos’* [INV. 2692] (**Imagem 114 (I)**) e o *Desenho para o pendente ‘Rosto feminino’* [INV. 2693] (**Imagem 114 (II)**) em 1993; o *Desenho para o pente ‘Paisagem’* [INV. 2694] (**Imagem 114 (III)**) em 1994<sup>1191</sup>; o *Desenho para o*

---

<sup>1188</sup> Referimo-nos aos catálogos das exposições: *L’Arte del Gioiello e il gioiello d’Artista dal ‘900 ad oggi / The art of Jewelry and artist jewels in the 20th century* (Florença: Museo degli Argenti, 10 de Março a 10 de Junho de 2001, Vid.: MUSEO DEGLI ARGENTI (2001): n.ºs: 22 [INV. 1132]; 23 [INV. 1133]; 24 [INV. 1141]; 25 [INV. 1135]; 26 [INV. 1179]; e 27 [INV. 1257]); *René Lalique. Bijoux d’exception* (Paris: Musée du Luxembourg, 7 Março a 29 Julho 2007), Vid.: MUSÉE DU LUXEMBOURG; BRUNHAMMER (2007): n.ºs: 26 [INV. L.M. 293]; 38 [INV. 1136]; 46 [INV. 1173]; 95 [INV. 2481]; 114 [INV. 1137]; 125 [INV. 1148]; 126 [INV. 1165]; 185 [INV. 1280]; 200 [INV. L.M. 146]; 202 [INV. 1193]; 206 [INV. 1153]; 207 [INV. 2469]; 208 [INV. 1139]; 217 [INV. 2694]; 266 [INV. L.M. 27]; 291 [INV. 2470]); *Aetistic Luxury. Fabergé. Tiffany. Lalique* (Ohio: Cleveland Museum of Art, 19 de Outubro de 2008 a 18 de Janeiro 2009; e S. Francisco: Fine Arts Museum of S. Francisco, 7 de Fevereiro a 31 de Maio de 2009), Vid.: CLEVELAND MUSEUM OF ART; HARRISON; DUCAMP; FALINO (2008): n.ºs: 122 [INV. 1190]; 123 [INV. 1173]; 139 [INV. 1153]; 140 [INV. 1174]; 182 [INV. 1162]; e *René Lalique. A Retrospective* (Tokyo: National Center of Art, 24 Junho a 7 Setembro 2009; e Atami (Japão): MOA Museum of Art, 15 Setembro e 23 Novembro de 2009), Vid.: NATIONAL (THE) ART CENTER; MOA MUSEUM OF ART (2009): n.ºs: I-017 [INV. 1148]; I-018 [INV. 1153]; I-019 [INV. 2469]; I-080 [INV. 1140]; I-101 [INV. 1136]; I-102 [INV. 1137]; I-103 [INV. 1243]; I-104 [INV. 2487]; I-105 [INV. 1208]; I-106 [INV. 1146]; I-107 [INV. 2474]; I-108 [INV. 1165]; I-109 [INV. 1167]; I-110 [INV. 1157]; I-111 [INV. 1150]; I-113 [INV. 1188]; I-114 [INV. 1280]; I-115 [INV. 2475]; I-116 [INV. 1193]; I-117 [INV. 1175]; I-118 [INV. 1159]; I-119 [INV. 1200]; I-120 [INV. 1189]; I-121 [INV. 2692]; I-122 [INV. 1201]; I-123 [INV. 2472]; II-071 [INV. 1229]; II-073 [INV. 1253]; II-074 [INV. 1226]; II-075 [INV. 1247]; II-085 [INV. 1274 B].

<sup>1189</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 81**, vol. 2, p. 251-252.

<sup>1190</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 82**, vol. 2, p. 253-254.

<sup>1191</sup> Informação divulgada no catálogo das Joias de René Lalique do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (d): n.º 104 [INV. 2692]; n.º 105 [INV. 2693]; n.º 106 [INV. 2694]. (Nos relatórios de atividades da Fundação Calouste Gulbenkian referentes a 1993 e a 1994, não são referidas estas aquisições.)

João Castel-Branco Pereira, no texto de apresentação do catálogo mais recente das obras de Lalique do Museu Calouste Gulbenkian, é vago na referência que faz aos desenhos adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian: “entre joias, vidros e objetos de guarnição de quotidianos requintados, foram reunidas [por Calouste Gulbenkian] cento e setenta e cinco [175] peças **tendo posteriormente sido adquiridos pelo Museu Calouste Gulbenkian alguns desenhos para projectos de peças da Coleção.**” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c): p. 9. (negrito nosso); e n.º 39, p. 78. Ressalve-se que segundo Maria Teresa Gomes Ferreira, no texto do catálogo das joias (e dos desenhos) de Lalique do Museu Calouste Gulbenkian publicado em 1997, C. Gulbenkian terá reunido “um total de cento e setenta e nove [179] espécies de

pendente ‘Cavaleiro’ [INV. não divulgado] (**Imagem 114 (IV)**), o *Desenho para pente ‘Hastes de cacto’* [INV. não divulgado] (**Imagem 114 (V)**) e o *Desenho para o gancho ‘Hortenses’* [INV. 2720] (**Imagem 114 (VI)**) foram adquiridos em finais de 1997<sup>1192</sup>, integrando este último, desde 2001, a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (vimos como na respectiva tabela de exposição não consta qualquer informação sobre a sua proveniência direta).

#### 6.1.2.3. Um desenho de Francesco Guardi

Francesco Guardi é o pintor mais bem representado (em número de obras) na coleção do Museu Calouste Gulbenkian. No relatório de atividades referente ao ano de 2002 – a propósito da aquisição, realizada nesse ano, de um desenho de Guardi – depois de afirmada a linha forte da política de gestão da coleção, voltam a ser ressaltadas as condições em que, excepcionalmente, esta deve ser contrariada:

*Tendo em vista preservar a colecção do Museu Calouste Gulbenkian como exemplo superior de gosto e intuição do Coleccionador, não está previsto aumentá-la com outras obras de arte, excepção feita para peças que tenham uma relação evidente com outras existentes no acervo. A aquisição no mercado leiloeiro em Nova Iorque (Christie’s) de um desenho de Francesco Guardi – Capricho com Arco em Ruínas – justificava-se plenamente por ser um estudo preparatório para uma das belas*

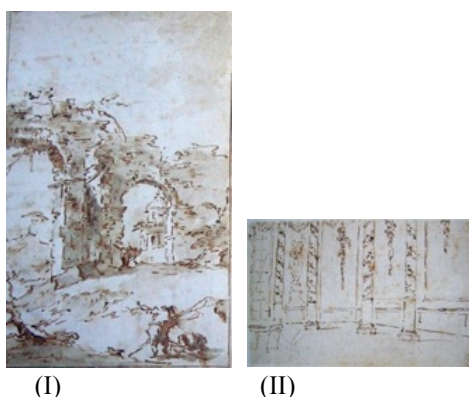
---

Lalique, entre joias, vidros e outros objectos”. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (d): p. 72.

<sup>1192</sup> No número de Janeiro de 1998 da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* (n.º 9) foi divulgada a aquisição de três desenhos de René Lalique para o Museu Calouste Gulbenkian. Esta breve notícia, intitulada “Aquisição de desenhos de Lalique” é ilustrada por reproduções dos três desenhos em questão. Apenas um deles é descrito no texto: “desenho para um pendente que Calouste Gulbenkian comprou ao artista, em 1903. A peça representa, em marfim, um cavaleiro e o seu cavalo, e uma figura caída. A placa de marfim é suportada por uma moldura em ouro, com três cabeças de cavalo, e tem três topázios, um deles suspenso”, informando-se em relação aos dois outros desenhos, “que também se referem a peças existentes na Coleção Gulbenkian, representam dois pentes”. In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1998) (f). Quer o *Desenho para o pendente ‘Cavaleiro’* quer o *Desenho para ‘Hastes de cacto’*, tanto quanto a nossa pesquisa revelou, apenas foram divulgados neste artigo, onde não constam os respectivos números de inventário. Para o *Desenho para o Gancho Hortenses* [INV. 2720] encontramos uma segunda referência bibliográfica, da qual, contudo, está ausente informação relativa à proveniência direta ou forma de incorporação desta peça. Trata-se do mais recente catálogo monográfico da coleção de Lalique do Museu Calouste Gulbenkian, já aqui referido, coeditado pela Fundação Calouste Gulbenkian e a SKIRA em 2008, que divulga oito desenhos do artista, seis dos quais provenientes do Legado (e não sete desenhos, como erradamente se afirma no texto introdutório da secção de joalharia, já que, dos oito desenhos reproduzidos neste álbum, dois foram adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c): p. 21 e n.º 7 [INV. 2471], p. 46; n.º 12 [INV. 2473], p. 50; n.º 16 [INV. 2468], p. 54; n.º 20 [INV. 2467], p. 58; n.º 32 [INV. 2476], p. 72; n.º 44 [INV. 2472], p. 84; e os dois desenhos adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian: n.º 39 *Desenho para o gancho ‘Hortenses’* [INV. 2720], p. 78; e Fig. 5 *Desenho para o pente ‘Paisagem’* [INV. 2694], p. 9. Para outra bibliografia de divulgação destes oito desenhos, bem como dos restantes dezanove desenhos de Lalique da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: nesta tese, **Anexo 82**, vol. 2, p. 253-254.

*pinturas do alargado núcleo deste autor na coleção, o Capricho (inv. 531).*<sup>1193</sup>

Esta breve notícia é ilustrada com duas fotografias, uma do desenho adquirido (**Imagem 115 (I)**) e a outra da pintura de F. Guardi [INV. 531] da qual o desenho constitui um estudo<sup>1194</sup>. Com a aquisição do *Capricho com arco em ruínas e templo circular* (frente) e *Interior com colunas* (verso) [INV: 2871] (**Imagem 115 (II)**) voltaram a existir vinte obras de F. Guardi na coleção do Museu Calouste Gulbenkian.



**Imagem 115** – (I) *Capricho com arco em ruínas e templo circular* (frente). (II) *Interior com colunas* (verso). Francesco Guardi (1712-1793), c. 1770-1780. Desenhos à pena aguados a sépia s/papel. 23,1 x 14,7 cm. [INV. 2871]. Localização atual: reservas do Museu Calouste Gulbenkian.

Ainda em 2002, no ciclo *Uma obra em foco*, foi apresentada uma pequena exposição (com projeto museográfico de Mariano Piçarra) na qual este desenho surgiu relacionado com outras obras de F. Guardi, pertencentes à coleção do Museu. O programa desta mostra incluiu, além de uma brochura de divulgação e apoio à visita da exposição<sup>1195</sup>, a criação de um *microsite* sobre este artista veneziano.<sup>1196</sup> Volvidos mais de dez anos sobre a sua publicação, este *microsite* continua ativo.

<sup>1193</sup> In.: FCG, *Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2002*, Lisboa: FCG, 2003, p. 34. Segundo informação disponível no site do Museu Calouste Gulbenkian, o desenho de Guardi foi adquirido, pela FCG, no leilão de a 23 de Janeiro de 2002 da *Christies* de New York. Vid.: [www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp\\_passadas&lang=pt](http://www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp_passadas&lang=pt)

Esta é a única peça adquirida pela Fundação, para o seu Museu, à qual se faz referência na síntese sobre os primeiros 50 anos de atividades da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a): p. 96.

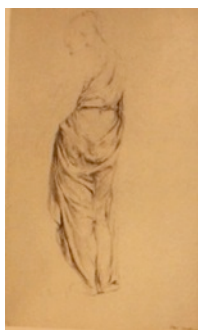
<sup>1194</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003): p. 34 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2002*]. Alguns meses antes, no n.º 39 (Novembro 2002) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* fora publicada uma fotografia deste desenho (frente). Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (c). Do Legado de Calouste Gulbenkian faziam parte 20 pinturas de Francesco Guardi. Porém, uma delas, *A Ilha de S. Pietro dei Castello* [INV. 267] ficou destruída. Vid.: nesta tese, cap. 4, nota 350, p. 90.

<sup>1195</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (b) (desdobrável: 18 p.).

<sup>1196</sup> Finda a exposição, este *microsite* passou a estar alojado no link “Exposições passadas”, do site do Museu Calouste Gulbenkian, Vid.: [www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp\\_passadas&lang=pt](http://www.museu.gulbenkian.pt/exposicoes.asp?seccao=exp_passadas&lang=pt) (Consultado: 15 Setembro 2013).

#### 6.1.2.4. Um desenho de Charles-Nicolas Cochin

No relatório anual da Fundação Calouste Gulbenkian relativo ao ano de 2003, a propósito da aquisição de um desenho de Charles Nicolas Cochin (1715-1790), volta a reforçar-se o carácter excecional das aquisições de peças para o Museu, esclarecendo-se que “excepções [são as] obras que, para além do valor artístico e/ou documental, estão na génese das peças adquiridas por Calouste Gulbenkian.”<sup>1197</sup>



**Imagem 116** – *Figura Feminina. Estudo preparatório para o desenho alegórico ao ‘Nascimento de Luís XV’*, Charles Nicolas Cochin. c. 1753. Localização atual: reservas do Museu Calouste Gulbenkian.

Esta notícia é acompanhada por fotografias quer do desenho então adquirido quer do desenho alegórico ao *Nascimento de Luís XV* [INV. 459], do qual aquele constituiu um estudo (de uma das figuras), apontando-se para ambos a data de c. 1753.<sup>1198</sup> Trata-se de um desenho a pedra-negra e esfumino, com 37,3 x 23,2 cm, adquirido na Galeria Paul Prounté (Paris), em Julho de 2003.<sup>1199</sup>

<sup>1197</sup> In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (a.): p. 36 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2003*].

<sup>1198</sup> Este desenho alusivo ao *Nascimento de Luís XV* (desenho a lápis s/ papel, 33,5 x 22,9 cm) têm sido integrado em várias exposições temporárias: Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 60, [s/p.]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (a): n.º 113; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (a): n.º 50 [s/p.]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (b): n.º 9, p. 20; TURNER; FIDALGO; CARVALHO (2000): n.º 96, p. 214-215; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c): n.º 14, p. 126-127. Da autoria de C.-N. Cochin, além dos dois desenhos acima referidos, faz parte da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian um terceiro desenho, pequeno medalhão funerário (13,5 x 9 cm), desenhado a lápis, intitulado *Retrato do Marquês de Marigny* [INV. 458], exposto em várias temporárias organizadas pelo Museu Calouste Gulbenkian e, mais recentemente, no Centro Cultural de Belém, em Lisboa. Vid.: TURNER; FIDALGO; CARVALHO (2000): n.º 97, p. 216-217; e artigo recente da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* – n.º 92 (Abril 2008) – assinado por Manuela Fidalgo e publicado a propósito da exibição desta obra na temporária *O ‘Gosto à Grega’. Nascimento do Neoclassicismo em França. 1750-1775* (exposição com itinerância por Madrid, tendo sido apresentada no Palácio Real entre 25 de Outubro de 2007 e 3 de Janeiro 2008 e depois no Museu Calouste Gulbenkian, de 14 de Fevereiro a 4 de Maio 2008), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2008) (f). O Museu possui ainda dois álbuns de gravuras da autoria deste pintor francês: *Les Œuvres de Cochin* [INV. L.A. 25] (3 vols.), descrito como um “conjunto de 801 peças gravadas por Cochin, algumas provas a água-forte e 12 retratos.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 79, [s/p.], e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (b): n.º 36, p. 25. Um



#### 6.1.2.5. O *Álbum Walpole*

Dois anos depois da compra do desenho de C.-N. Cochin, veio a concretizar-se a mais recente aquisição de que temos conhecimento. E no relatório da Fundação Calouste Gulbenkian, agora referente a 2004, voltava a insistir-se: “o Museu [Calouste Gulbenkian], mantendo a coerência original do acervo, não faz, em princípio aquisições, exceção feita quando uma obra com valor artístico e documental complementa a informação sobre as obras existentes na coleção.”<sup>1200</sup> Desta vez tratou-se de um álbum setecentista, intitulado *A set of prints engraved after the most capital paintings in the collection of Her Imperial Majesty the Empress of Russia, lately in the possession of the Earl of Orford at Houghton in Norfolk; with plans, elevations, sections, chimney pieces and ceilings*, editado em Londres, em 1788. Foi comprado pela Fundação Calouste Gulbenkian num leilão, realizado em Lisboa.<sup>1201</sup> Entre as 129 gravuras que o compõem, contam-se várias gravuras desenhadas a partir de pinturas da coleção Walpole<sup>1202</sup> que vieram a ser adquiridas por Catarina II da Rússia (1729-1796) e integradas nas coleções do Museu do Hermitage (em 1779).<sup>1203</sup> Uma destas gravuras tem por tema o *Retrato de Helena Fourment (Imagem117 (I))*, reproduzindo a pintura

---

segundo álbum, em 4 vols., intitulado *Iconologie par Figures ou Traité Complet des Allégories, Emblèmes, etc., ouvrage utile aux artistes; aux amateurs, et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes, par MM. Gravelot et Cochin* [INV. L.A. 59], organizado por Hubert-François Gravelot (1699-1773), Charles-Nicolas Cochin, e Charles-Etienne Gaucher (1741-1804), foi editado em Paris, entre 1765 e 1781. Contem 202 ilustrações, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.): n.º 87, [s/p.] e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (c): n.º 4. No *Internet Archive*, da Getty Foundation, pode ser consultada uma digitalização desta obra. Vid. :

<https://archive.org/stream/iconologieparfig02grav#page/n13/mode/2up> (Consulta: Dezembro 2013).

<sup>1199</sup> Vid.: António Pinto Ribeiro, “Arte”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (a): p. 268. (Não é indicado o número de registo do inventário desta nova peça.). O autor do desenho surge referido como “Charles Nicolas Cochin, filho”. Trata-se de uma das designações comuns deste pintor francês, assim distinguindo-se do pai, que teve o mesmo nome e que viveu entre 1688 e 1754. Vid.: [http://en.wikipedia.org/wiki/Charles-Nicolas\\_Cochin](http://en.wikipedia.org/wiki/Charles-Nicolas_Cochin)

<sup>1200</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005): p. 41 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2004*] (com fotografia da gravura de Helena Fourment, p. 40.)

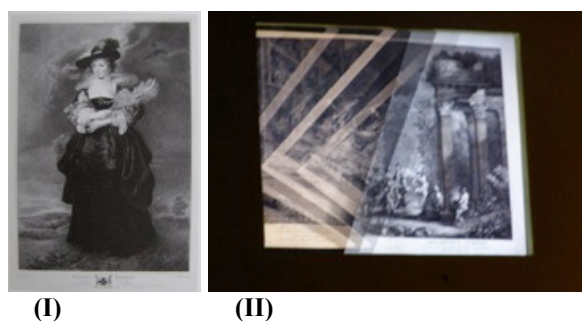
<sup>1201</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (c). (Desdobrável).

<sup>1202</sup> Quem reuniu a coleção inicial foi Robert Walpole (1676 – 1745), quem, em 1736, publicou o primeiro catálogo dessa coleção foi Horace Walpole (1717 – 1797 ) (filho de Robert Walpole).

<sup>1203</sup> No Hermitage, em 1779, foram incorporadas 226 pinturas provenientes da antiga coleção de Horace Walpole, adquiridas por Catarina II. Na década de 1930, 6 daquelas pinturas foram vendidas a estrangeiros, pelo Governo Soviético; 126 continuam no Hermitage; 15 estão em Moscovo; 21, em museus da Rússia e da Ucrânia; 6 foram destruídas durante a ocupação nazi (década de 1940); e das restantes 36 desconhece-se o paradeiro. Vid.: Site do Museu Hermitage, [http://www.hermitagemuseum.org/html\\_En/04/2003/hm4\\_2\\_047.html](http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/2003/hm4_2_047.html) (Consultado em Dezembro 2013). Na verdade, pelo menos desde os finais da década de 1920 que o Hermitage viu sair pinturas provenientes da coleção Walpole, já que foi em 1929 que uma dessas obras, a *Helène Fourment*, de P.-P. Rubens, foi transacionada por C. Gulbenkian.

de P.-P. Rubens que, em 1929, veio a ser comprada por C. Gulbenkian ao governo soviético.<sup>1204</sup>

Tal como acontecera com o desenho de Guardi adquirido pela Fundação Calouste Gulbenkian [INV. 2871], também o *Álbum Walpole* [INV. 959] constituiu tema de uma das mostras do ciclo *Uma obra em foco*. Instalada nas Galeria de Exposição Permanente (zona que separação dos dois circuitos expositivos)<sup>1205</sup>, este álbum esteve integralmente acessível à consulta, numa versão digital (**Imagem 117 (II)**).



**Imagem 117** – (I) Gravura do *Álbum Walpole*, Inglaterra, 1788. [INV. L.A. 255]. Localização atual: reservas do Museu Calouste Gulbenkian. (II) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Exposição temporária *Álbum de gravuras inglesas setecentistas. Memória da Pintura da coleção Walpole* (26.10.2004 a 10.4.2005). @SL 2005.

Assim, e em síntese, quanto às datas das aquisições destes dez novos objetos da Fundação Calouste Gulbenkian, à exceção da peça de ourivesaria arménia, cuja a aquisição remonta ao período da presidência de J. A. Perdigão, em data que não nos foi possível precisar mas que sabemos ser anterior a 1992<sup>1206</sup>, as restantes aquisições concentraram-se num período de cerca de dez anos, entre 1993 e 2004. Três desenhos de Lalique foram adquiridos em 1993 e 1994, durante o período da presidência do Conselho de Administração por António Ferrer Correia/ direção do Museu por Maria Teresa Gomes Ferreira; um quarto desenho, em data posterior, sem que a possamos precisar; e entre 2001 e 2004, no período de presidência de Rui Vilar e de direção do

---

<sup>1204</sup> Esta pintura foi comprada no âmbito da segunda de quatro “transações” entre o Governo soviético e C. Gulbenkian, realizadas entre Fevereiro de 1928 e Setembro de 1930. J. de Azeredo Perdigão dedicou a este tema parte de um dos capítulos da sua biografia de C. Gulbenkian, “Pequena história da aquisição, por Calouste Gulbenkian, de algumas das obras que constituem as suas coleções. A) Obras adquiridas ao Governo da U.R.S.S.”, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.): p. 101-123.

<sup>1205</sup> Patente entre 26 de Outubro de 2004 e 10 de Abril de 2005.

<sup>1206</sup> Apesar de poder tratar-se de um objeto não incorporado na coleção, esta póxide, como vimos, tem sido diretamente associada a este Museu, não só em temporárias como também no atual ciclo da Permanente. Caso a póxide arménia não tenha sido incorporada na coleção do Museu Calouste Gulbenkian, são nove as peças incorporadas por via de aquisição (valor este coincidente com aquele que foi avançado por A. Pinto Ribeiro, em 2007). Vid.: acima neste cap., p. 309.



Museu por João Castel-Branco Pereira, o desenho de F. Guardi (em 2002), o desenho de C.-N. Cochin (em 2003), e o *Álbum Walpole* (em 2004). A divulgação expositiva das aquisições tem sido feita de forma diversa. Duas destas obras – a píxide arménia e um dos desenhos de Lalique – integram o atual ciclo de Exposição Permanente do Museu (2001-2013); os restantes cinco desenhos de Lalique foram cedidos para temporárias, não organizadas pelo Museu; e o desenho de F. Guardi e o álbum de gravuras, foram tema de duas temporárias do ciclo *Uma obra em foco*, promovidas pelo Museu Calouste Gulbenkian. Se quanto à origem (local de criação) temos uma peça arménia e nove europeias (das quais, oito são francesas e uma inglesa), no que se refere às suas categorias, como vimos, as peças incorporadas por esta via, distribuem-se por: Desenho (8 peças); Livro Antigo (1 peça); e Ourivesaria (1 peça).

### 6.1.3. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian: balanço

Elaborámos um último quadro de síntese de apresentação dos resultados do *Inquérito à Coleção 2013* (Quadro 17) nele considerando conjuntamente o núcleo do Legado e o das aquisições.

**Quadro 17:** *Inquérito à Coleção 2013*: Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. LEGADO e AQUISIÇÕES: quantidade de peças divulgada e quantidade de peças por divulgar, por origem (geral) das peças

<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças. Origem (geral) das peças</b>	<b>Quadro Obras da Coleção: 6440 peças. Valores totais do Legado</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013. Totais de peças divulgadas: Legado + Aquisições</b>	<b>Inquérito à Coleção 2013: totais de peças por divulgar</b>
Arte Ocidental	2 208	1 342	<b>866</b>
Antiguidade Oriental	63	59	<b>4</b>
Antiguidade Clássica	1 194	1 176	<b>18</b>
Arte Oriente Islâmico	2 431	491	<b>1 940</b>
Arte Extremo-Oriente	544	362	<b>182</b>
[moedas falsas]		5	
	<b>Total: 6 440</b>	<b>Total: 3 435</b>	<b>Total: 3 005</b>

A leitura deste quadro permite-nos confirmar a conclusão antes tirada de que sendo os agrupamentos gerais das peças da “Arte do oriente Islâmico” e da “Arte Ocidental” aqueles que maior quantidade total de peças apresentam no acervo do Museu são também os que mais peças têm por divulgar. Reforçando o que antes se observou, aquilo que a nossa pesquisa revelou relativamente ao tema da divulgação do acervo pelo Museu Calouste Gulbenkian foi que quase metade deste acervo permanece inédito: 3005 peças de um total de 6450 peças (as 6440 do Legado mais as

10 aquisições) e que um pouco mais de um terço das 3005 peças divulgadas integra o atual ciclo da Exposição. E assim, embora certos de que os resultados desta pesquisa permitem o desenvolvimento de múltiplas linhas de estudo da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, insistimos que deve sempre ter-se em consideração que os mesmos apenas se referem a cerca de metade desta coleção. De entre essas linhas de estudo elegemos duas. A primeira porque permite aprofundar de modo qualitativo os resultados desta pesquisa e a segunda porque diretamente relacionada com a medição da permanência ou do período de apresentação das peças na Exposição em estudo nesta tese, questão fulcral da tipologia expositiva a que esta exposição pertence.

#### 6.1.4. Divulgação da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian



**Imagem 118** – *Arredores de Douai* [INV. 321] de J.-B. Camille Corot, atribuído. FUNDAÇÃO. Pedro Cabrita Reis, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – Fundação Calouste Gulbenkian. @SL 2006.

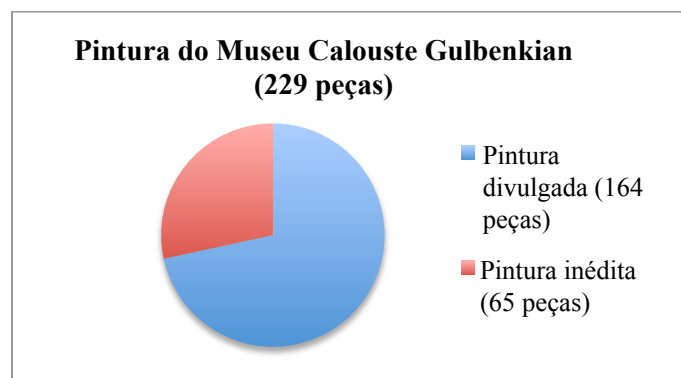
Procurando desenvolver uma *aplicação qualitativa do Inquérito à Coleção 2013*, escolhemos, de entre os vários núcleos do acervo do Museu Calouste Gulbenkian, o núcleo da Pintura.<sup>1207</sup>

---

<sup>1207</sup> Por ser um dos núcleos da coleção do Museu Calouste Gulbenkian mais abrangido na programação expositiva temporária do Museu, a Pintura é um dos núcleos desta coleção com maior número de publicações associadas. Vimos já como as duas exposições inaugurais desta coleção museológica foram dedicadas quase exclusivamente à Pintura (Vid.: nesta tese cap. 4) e como no atual ciclo expositivo têm sido integradas pinturas da coleção em várias temporárias, quer durante o período de encerramento das Galerias de Exposição Permanente quer depois da reabertura, entre 2001 e 2013, ou retirando temporariamente pinturas daquelas Galerias para integrarem mostras patentes noutras galerias da Fundação ou mantendo as pinturas na Permanente mas integrando-as em catálogos de temporárias (tipologia expositiva aqui designada por *Alojadas na permanente*) ou ainda mais pontualmente, trazendo pinturas das reservas. Desde a inauguração do Museu, apenas cinco pintores desta coleção foram objeto de exposições monográficas organizadas (ou coorganizadas) pelo Museu – J.-M. W. Turner (em 1973 e em 2003), F. Guardi (em 2002), Félix Ziem (em 2003), Antoine Watteau (em 2005) e H. Fantin-Latour (em 2009) – tendo a 1.<sup>a</sup> e a 5.<sup>a</sup> integrado obras de outras coleções (quer museológicas quer privadas), enquanto a 2.<sup>a</sup>, a 3.<sup>a</sup> e a 4.<sup>a</sup> destas exposições foram pequenas mostras do ciclo *Uma obra em foco*. Para as temporárias, realizadas pela direção do Museu, que integraram Pintura, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (j) [*Only the best. Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (h) [*A Arte do*

Através do *Inquérito à Coleção 2013* fomos capazes de identificar 164 pinturas das 229 pinturas existentes no acervo deste Museu<sup>1208</sup>.

**GRÁFICO 24** – *Inquérito à Coleção 2013*: divulgação da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian

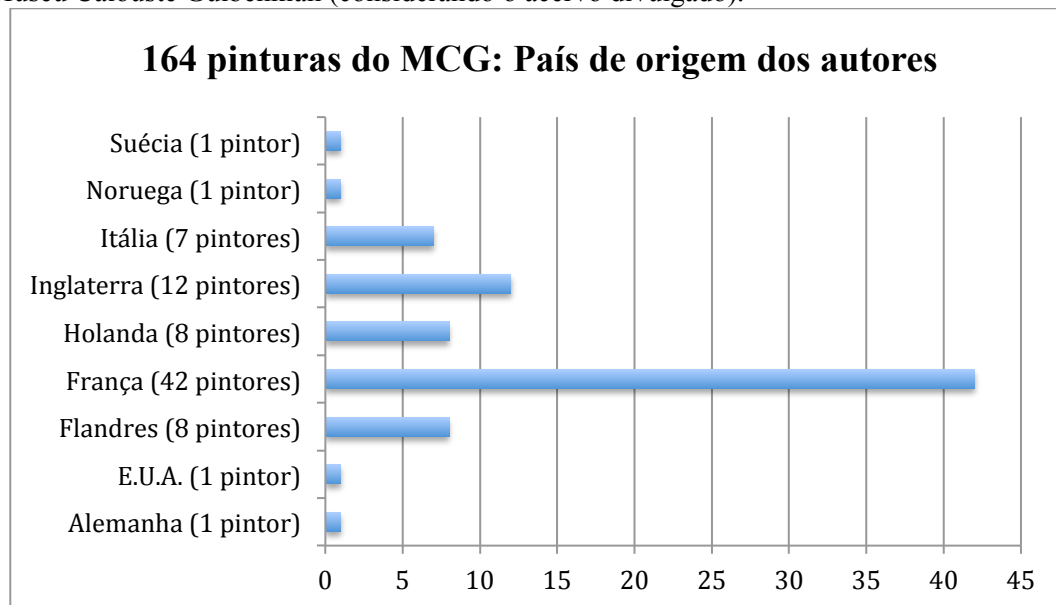


*retrato. Quotidiano e circunstância*] (Integrou 25 pinturas do Museu); [FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (c) [*O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010) [*A Natureza Morta na Europa - Primeira Parte: séculos XVII-XVIII*] (Apenas a obra de J. Weenix [INV. 454]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (a) [*A Natureza Morta na Europa - Segunda Parte: séculos XIX-XX (1840-1955)*] (Apenas *Natureza-morta* [INV. 450] de C. Monet); FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (b) (2012) [*Tarefas Infinitas. Quando a arte e o livro se ilimitam*] (Apenas a obra de D. Bouts [INV. 628]); e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012) (c) [*As Idades do Mar*] (Ao todo, 7 obras do Museu. Quatro peças foram deslocadas das Galerias de Exposição Permanente: *A Largada do Bucentauro* [INV. 392] de F. Guardi; as duas obras de J. M. W. Turner [INV. 260] e [INV. 2362], *Barcos* [INV. 449] de C. Monet. Duas foram mantidas nas Galerias de Exposição Permanente mas integradas no catálogo desta temporária: J. Ruisdael [INV. 120] e J. Boudin [INV. 2282]. Uma pintura foi trazida das reservas: *Marinha* [INV. 279] do pintor norueguês F. Thaulow (1847-1906)). Para as quatro exposições monográficas referidas, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (b) [*Uma obra em foco: Capricho com arco em ruínas e templo circular. Francesco Guardi (1712-1793)*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (c) [*Turner na Coleção Calouste Gulbenkian: o mar e a luz. Aguarelas de Turner na coleção da Tate*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (f) [*Uma obra em foco: Félix Ziem (1821-1911) na coleção Calouste Gulbenkian*]; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (e) [*Uma Obra em Foco: Antoine Watteau (1684-1721) na Coleção Calouste Gulbenkian*]; e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (a) [*Henri Fantin-Latour (1836-1904)*]. Por outro lado, mesmo que aqui não tenhamos em conta senão as publicações da direta responsabilidade da Fundação / Serviço de Museu, a Pintura é um dos núcleos de grande circulação expositiva internacional. Para o estudo deste tema específico são fontes fundamentais os relatórios trianuais do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (*Relatório do Presidente* [I]: s/data1 [961] – VII: 1980) bem como, a partir de 1977, os relatórios anuais da Fundação Calouste Gulbenkian e, a partir de 1997, a *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*.

<sup>1208</sup> Valor indicado pela conservadora Luísa Sampaio no mais recente catálogo da Pintura deste Museu: “o conjunto de 229 pinturas adquiridas e conservadas pelo Coleccionador”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c): p. 9. Este valor é igualmente referido no relatório de atividades de 2009, da Fundação, a propósito do lançamento desta publicação, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010): p. 45 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório e Balanço de Contas 2009*]. (Partimos do princípio de que no valor total avançado pela conservadora da Pintura (229 obras) está incluído a tela de F. Guardi destruída em 1965).

As 164 obras da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, agora consideradas, reportam para um total de **81 pintores de nove países diferentes**<sup>1209</sup> (GRÁFICO 25).

**GRÁFICO 25** – *Inquérito à Coleção 2013*. Países de origem dos pintores representados no Museu Calouste Gulbenkian (considerando o acervo divulgado).



Para além dos pintores que vimos estarem representados na Permanente com mais do que uma obra – P. P. Rubens, Rembrandt, J. Ruisdael, F. Guardi, T. Gainsborough, J. M. W. Turner, E. Burne-Jones, N.-B. Lepicié, J.-M. Nattier, M.-Q. de La Tour, Hubert Robert, J.-H. Fragonard, J.-B. C. Corot, T. Rousseau; J.-F. Millet, C.-F. Daubigny, E. Boudin, E. Manet, E. Degas, H. Fantin-Latour, C. Monet – sabemos agora que também de três outros pintores ali representados existem mais obras no acervo deste Museu, são eles: Stanislas Lépine, John Singer Sargent e Giovanni Boldini (para além de que existem outras obras de Corot e de Daubigny nas reservas).

Por outro lado, existem no acervo 28 pintores que não estão representados na Permanente. São eles: os franceses: Sébastien Boudon (1616-1671), Antoine Watteau (1684-1721), Charles-Joseph Natoire (1700-1777), Claude-Jean Baptiste Hoin (1717-1850), Pierre-Antoine Baudoin (1723-1769), Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Louis-Leopold Boilly (1761-1845), Charles-Émile Jacques (1813-1894), Jean-Louis

<sup>1209</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 83** – *Inquérito à Coleção 2013. Pintores representados (com Pintura) na coleção do Museu Calouste Gulbenkian*, vol. 2, p. 255-257. Neste anexo os pintores estão ordenados por país de origem e, dentro de cada país, por ordem cronológica (do mais antigo para o mais recente), indicando-se para cada pintor o número de obras (pinturas e desenhos) existentes na coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Para identificação das 110 pinturas que integram o atual ciclo Permanente, Vid.: nesta tese, **Anexo 72**, vol. 2, p. 156-158..

Ernest Meissonier (1815-1891), Eugène Fromentin (1820-1878), Félix Ziem (1821-1911), Louis-Gustave Ricard (1823-1873), Charles-Joshua Chaplin (1825-1891), Jean-Charles Cazin (1841-1901), Paul-Albert Besnard (1849-1934), François-Xavier Bricard (1881-1945); o italiano Giuseppe-Maria Crespi, chamado Lo Spagnolo (1665-1747); o sueco N. Lafrensen (1737-1807); os ingleses John Hoppner (1758-1810), James Ward (1769-1859) George-Frederick Watts (1817-1904), Henry Moore (1831-1895), David Murray (1849-1933), Frank Dicksee (1853-1928), Herbert Gustave Schmalz (1856-1935); a holandesa Sientze (ou Sina) Mesdag van Houten (1834-1909) e um autor desconhecido, do séc. XVII; e o norueguês Fritz Thaulow (1847-1906).<sup>1210</sup>

Refira-se também que entre estas 164 pinturas do Legado de C. Gulbenkian à Fundação Calouste Gulbenkian não constam obras de oito dos treze pintores representados na doação de C. Gulbenkian ao Estado português (coleção do Museu Nacional de Arte Antiga)<sup>1211</sup>. Esses oito pintores são: do séc. XVI, o alemão Lucas Cranach, o Velho (1472-1553) (atrib.)<sup>1212</sup> e o flamengo Joos van Cleve (c. 1510-ativo até c. 1540)<sup>1213</sup>; do séc. XVII, o espanhol Juan Bautista Martínez del Mazo (1612-1667), atrib. (inicialmente atribuída a D. Velasquez)<sup>1214</sup>; da segunda metade do séc. XVII e primeira metade do séc. XVIII, o holandês Jacques-Willem van Blarenberghe

<sup>1210</sup> Três destes pintores integraram o primeiro ciclo da Exposição Permanente (A. Watteau, S. Bourdon e J. Hoppner). Sobre este assunto, Vid.: abaixo neste cap., p. 334-335.

<sup>1211</sup> Os cinco pintores desta Doação representados no Legado de C. Gulbenkian à Fundação Calouste Gulbenkian são: J. Van Dyck, N. Largillière, H. Robert, J. Hoppner e H. Fantin-Latour. Durante as direções de João Couto (a partir de 1956 e até 1962), de Abel de Moura (1911-2003) (Dir.: 1962-1966) e de Maria José de Mendonça (Dir.: Setembro 1967-Janeiro 1975), as 16 pinturas da Doação Gulbenkian estiveram expostas juntas na mesma sala da Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga [Palácio, Sala XVI], Vid.: respetivamente, MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1956, 2.<sup>a</sup> ed.): n.º 365 ao n.º 380, p. 133-138 [*Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro das Pinturas*]; MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); MOURA (1966): n.º 348 ao n.º 363, p. 95-100 [*Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro da Pintura estrangeira*]; e MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); MENDONÇA (1969, 4.<sup>a</sup> ed.): p. 39-40 [*Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*]. Para indicação do período de direção deste museu por M. J. de Mendonça, Vid.: CARVALHO (2014): vol. 1, p. 580.

<sup>1212</sup> Representa *Santa Catarina* [INV. 1985 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 18, p. 58-59. Esta obra não integra a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga, nem consta em qualquer dos roteiros da Pintura do Museu posteriores das direções posteriores à de M. J. de Mendonça.

<sup>1213</sup> Trata-se de um retrato de *D. Leonor de Áustria* [INV. 1981 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 20, p. 62-63. (Esta obra integra a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga, Sala 60).

<sup>1214</sup> Trata-se de um retrato de *D. Mariana de Áustria* [INV. 2012 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 19, p. 60-61. (Esta obra integra a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga, Sala 60).

(1678-1742)<sup>1215</sup>; do séc. XVIII, os ingleses Joshua Reynolds (1723-1792)<sup>1216</sup> e John Russel (1745-1806)<sup>1217</sup>; e do séc. XIX: os franceses Jules Dupré (1811-1889)<sup>1218</sup> e G. Courbet (1819-1877)<sup>1219</sup>.

Verificando-se que para as pinturas expostas em permanência no Museu Calouste Gulbenkian, quer no primeiro (1969-1999) quer no atual ciclo expositivo (2001-2013), existem catálogos monográficos recentes e acessíveis, e que o mesmo não se passa com a maioria das peças restantes, i.e., as cerca de seis dezenas e quase meia de pinturas divulgadas em bibliografia dispersa (na sua maioria catálogos de exposições temporárias) decidimos elaborar uma proposta de guião para um novo mediador deste Museu, intitulado *Pintura do Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo bibliográfico*<sup>1220</sup>, cientes do caráter incompleto deste catálogo – privados que estamos das 61 pinturas do Museu Calouste Gulbenkian ainda inéditas (em 2013), pelo que deixamos de fora mais de ¼ do total de peças desta categoria<sup>1221</sup>.

---

<sup>1215</sup> Obra intitulada *Kermesse* [INV. 1984 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 29, p. 80-81. (Esta obra integra a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga).

<sup>1216</sup> C. Gulbenkian doou ao Estado Português duas obras deste pintor inglês, o *Retrato do General William Keppel Reynolds* [INV. 1880 Pint] e o *Retrato de Mr Duheney* [INV. 2010 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 31 e n.º 32, p. 84-87. (Estas obras integram a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga).

<sup>1217</sup> Trata-se do *Retrato de Sir Richard Glode d'Orpington* [INV. 1983 Pint], a pastel, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 33, p. 88-89. (Esta obra integra a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga, Sala 51).

<sup>1218</sup> Trata-se da *Paisagem* [INV. 1986 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 27, p. 76-77. Consta também no Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga editado em 2003, Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); HENRIQUES (2003): p. 227; e no Roteiro da Pintura Europeia deste museu publicado em Maio de 2005, Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); PORFÍRIO (2005): p. 170. Após a direção de José Luís Porfírio esta obra deixou de integrar a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga.

<sup>1219</sup> C. Gulbenkian doou ao Estado Português duas pinturas de G. Courbet: *O homem do cachimbo* [INV. 1881 Pint] e *Neve* [INV. 1987 Pint], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a): n.º 25 e n.º 26, p. 72-75. Constam no Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga editado em 2003, Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); HENRIQUES (2003): p. 227; e no Roteiro da Pintura Europeia deste museu publicado em Maio de 2005, Vid.: MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); PORFÍRIO (2005): p. 170. Após a direção de José Luís Porfírio estas obras deixaram de integrar a Exposição Permanente do Museu Nacional de Arte Antiga.

<sup>1220</sup> Vid.: nesta tese, APENDICE II (CD). Para os objetivos deste mediador, Vid.: nesta tese, cap. 3, p. 41.

<sup>1221</sup> Ao contrário do que aconteceu em relação no estudo das exposições de *ensaio* [cap. 4], para a investigação sobre a Pintura existente no acervo não fizemos uma pesquisa de fontes visuais.

É sob a forma de um *exercício museológico*<sup>1222</sup> que nesta tese apresentamos o guião deste novo mediador cujo o objetivo geral é promover e facilitar a investigação da pintura da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, perspetivando-se como seus utilizadores-alvo ou público-alvo preferencial todos os investigadores a quem possa interessar o estudo deste núcleo da coleção. Trata-se de um catálogo da Pintura e não dos pintores do Museu, razão pela qual não incluí os nove pintores que na coleção do Museu Calouste Gulbenkian apenas estão representados com desenhos<sup>1223</sup>, nem os dois pintores que apenas estão representados com medalhas<sup>1224</sup> nem dois outros pintores que apenas constam como autores de cartões de tapeçarias pertencentes ao Museu<sup>1225</sup>.

De acordo com a proposta de guião aqui apresentada, este catálogo inclui um texto de apresentação, 164 fichas de pinturas do Museu Calouste Gulbenkian e a bibliografia consultada para a elaboração dessas fichas. Optou-se por uma indexação por autor, seguindo a ordem alfabética do nome ou apelido pelo qual é melhor conhecido o pintor – em dois casos, as pintoras (Cassat. Mary Cassat) e (van Houten. Sientze (ou Sina) Mesdag van Houten) – correspondendo as cinco primeiras entradas a obras cujos os autores permanecem por identificar (‘Autor desconhecido’).<sup>1226</sup>

---

<sup>1222</sup> Em 1967, numa reunião de trabalho sobre serviço educativo nos museus, Maria José de Mendonça, então Diretora do Museu Nacional dos Coches, falando sobre a necessidade dos diretores dos museus repensarem a organização das exposições permanentes, aconselhava os seus pares a que, mesmo que por as mais diversas razões, as quais poderiam os mesmos ser alheios, essas exposições não pudessem no imediato sofrer alterações, as experimentassem introduzir sob a forma de um “exercício museológico”. Vid.: Maria José Mendonça, “O museu como auxiliar do ensino (o que o museu pode fazer pela escola)”, In.: APOM, *Museus e Educação: seminário organizado pela Associação Portuguesa de Museologia*, Lisboa, 1971, p. 31. (Atas do seminário realizado no Museu Nacional de Arte Antiga, a 29 e 30 de Maio de 1967).

<sup>1223</sup> Referimo-nos aos seguintes artistas (informação com base no *Inquérito à Coleção 2013*): Albrecht Dürer (1471-1528) [INV. 140]; Bernardo Luini (c.1475-1532) [INV. 426]; Henry Edridge (1769-1821) [IN: 864]; os franceses Carle ou Charles-André Van Loo (1705-1765) [INV. 248]; Antoine Borel (1743-1810) [INV. [não indicado]]; Pierre-Paul Prud’hon (1758-1823) [INV. 123] e [INV. 171]; Jules Breton (1827-1906) [INV. 460]; Gaston de Latenay (1859-1943) [INV. 426-22]; e Pierre-Paul Jouve (1878-1973) [INV. 625]. Para a descrição mais completa destes desenhos, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 80 [I]** [Dürer], p. 176-181; **Anexo 80 [IX]** [B. Luini], p. 216-218; **Anexo 80 [VII]** [H. Edridge], p. 212; e **Anexo 80 [VI] D** [C. Van Loo; A. Borel; J. Breton; G. Latenay; P.-P. Prud’hon; P.-P. Jouve], p. 194.

<sup>1224</sup> Referimo-nos a António Pisano, o Pisanello (1395-c. 1455), autor de sete medalhas da coleção deste Museu e a Gentile Bellini (1429-1507), autor da medalha [INV. 2422], medalhas estas que integram a Exposição permanente, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 54**, p. 116-117.

<sup>1225</sup> Referimo-nos ao italiano Giulio Romano (1499-1546) ao qual estão atribuídos os cartões da tapeçaria da armação *Jogos de crianças* [INV. 29 A/B/C/D(E/F)] e ao holandês Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559) a quem estão atribuídos os cartões da tapeçaria *Vertumno e Pomona* [INV. 2329].

<sup>1226</sup> Segue-se o critério de indexação de, entre outros, o *Dictionnaire des Peintres* dirigido por Michel Lacotte Vid.: LACLOTTE (1991). É também este o critério seguido no link de acesso à base de dados



Para cada obra, indicam-se: autor, título, data, técnica e suporte, dimensões, localização atual e bibliografia. O campo mais desenvolvido é o da bibliografia, reunindo as referências de toda a bibliografia específica pesquisada no *Inquérito à Coleção 2013* (publicações editadas pela Fundação Calouste Gulbenkian entre 1956 e Julho e 2013). O campo de observações apenas é preenchido nos casos em que se entendeu oportuno facultar informações complementares, nomeadamente, referenciando desenhos do mesmo autor pertencentes ao Museu Calouste Gulbenkian.

## 6.2. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013). Permanência *versus* rotatividade

É possível precisar quais têm sido, desde a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian, as peças do seu acervo expostas em permanência. Em relação ao primeiro ciclo expositivo este levantamento pode ser feito com base na informação das quatro publicações, já aqui diversas vezes referidas, que exaustivamente divulgaram o acervo então exposto: o primeiro roteiro do Museu, de 1969, e as edições do catálogo do Museu de 1975, de 1982 e de 1989.<sup>1227</sup> Como também já aqui várias foi vezes referido que perante a inexistência de qualquer publicação que divulgue a totalidade das peças expostas no atual ciclo da Permanente, para podermos conhecer o seu acervo atual houve que proceder ao seu registo (por nós realizado *in loco*).

**Quadro 18** – *Inquérito à Coleção 2013*. Acervo do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: sete períodos (ou ciclos) de permanência

	1969-1975-1989 e 2001-2013	1969-1975 e 2001-2013	1969 e 1989 e 2001-2013	1975-1989 e 2001-2013	1989 e 2001-2013	1969 e 2001-2013	2001-2013	total de peças
<b>circuito AOC</b>	<b>395</b> Anexo 86	<b>1</b> Anexo 85 D	<b>1</b> Anexo 85 E	<b>22</b> Anexo 85 A	<b>3</b> Anexo 85 B	<b>10</b> Anexo 85 C	<b>38</b> Anexo 88	<b>470*</b>
<b>circuito AE</b>	<b>447</b> Anexo 87	<b>1</b> Anexo 85 D	<b>5</b> Anexo 85 E	<b>17</b> Anexo 85 A	<b>1</b> Anexo 85 B	<b>5</b> Anexo 85 C	<b>34</b> Anexo 88	<b>510</b>

\* Deste circuito expositivo fazem também parte 117 moedas gregas (cujo período de permanência não fomos capazes de aferir) e uma peça que não pertence à Fundação Calouste Gulbenkian (depósito do Museu Nacional de Arte Antiga), num total de 588 peças.

da coleção no site de vários museus. Refira-se como exemplo, o Museo Thyssen-Bornemisza, Vid.: <http://www.museothyssen.org/en/thyssen/artistas>

<sup>1227</sup> Para a caracterização sumária destas publicações, Vid.: nesta tese, cap. 5.1., p. 176-177.



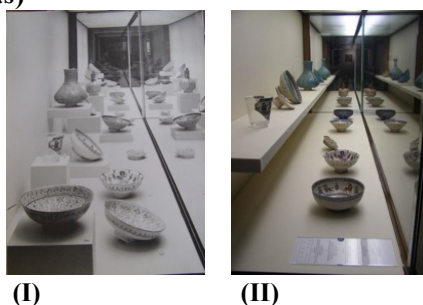
Complementando os dados recolhidos naquela bibliografia com os do acervo atual, foi possível identificar quer as peças que se mantiveram expostas de um ciclo para o outro quer as peças exclusivamente expostas no primeiro ciclo<sup>1228</sup> quer ainda as peças que passaram a estar expostas em permanência no Museu apenas a partir de Junho de 2001, quando as galerias da Permanente reabriram ao público. (Quadro 18)

Relativamente aos ciclos ou períodos de permanência dos 1098 objetos que integram o atual ciclo da Exposição Permanente destacamos quatro pontos:

- 908 destes objetos também integraram o primeiro ciclo expositivo, tendo sido identificados seis períodos ou ciclos diferentes de *permanência* e verificado que uma larga maioria destes objetos integra esta Exposição desde a inauguração do Museu (842 objetos);
- Para as 117 moedas gregas que integram o circuito “Arte Oriental e Clássica” desconhecemos o ciclo de permanência;
- Em 2001, por ocasião do início do atual ciclo expositivo, passaram a estar expostas 72 s (i.e., peças que não tinham estado expostas no primeiro ciclo);
- Em 2010 passou também a estar exposta uma peça do Museu Nacional de Arte Antiga (ao abrigo de um depósito de longa duração).

Apresenta-se de seguida uma síntese sobre a programação do acervo (peças selecionadas) de cada um dos dois circuitos desta exposição.

#### 6.2.1. Circuito da “Arte Oriental e Clássica: permanência (peças que se mantiveram) *versus* rotatividade do acervo (as peças retiradas e as peças acrescentadas)



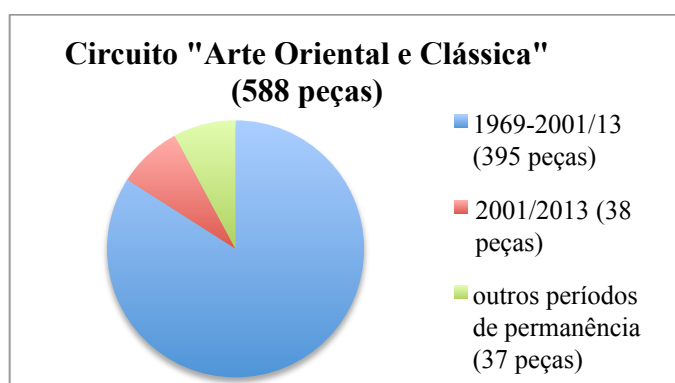
**Imagem 119** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”). (I) 1969. (II) @SL 2013.

<sup>1228</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 84** – *Inquérito à Coleção 2013: Divulgação da Coleção do Museu Calouste Gulbenkian. Variações de acervo na Exposição Permanente (1969-1975 / 1975-1982 / 1982-1989 1969-1989)*, vol. 2, p. 258-263.

Das 587 peças da coleção do Museu Calouste Gulbenkian que integram o circuito da “Arte Oriental e Clássica”<sup>1229</sup>, 432 peças também integraram o primeiro ciclo da Exposição Permanente.

Com base numa leitura comparativa detalhada entre o acervo atual desta Exposição e o acervo exposto em 1969, em 1975 e em 1989, é possível caracterizar de forma mais detalhada os ciclos de permanência destas 432 peças. Assim, destas 432 peças: 395 peças integram a Exposição Permanente desde 1969<sup>1230</sup>, 1 outra peça esteve exposta em 1969 e em 1975, não estava exposta em 1989 e voltou a ser exposta no atual ciclo<sup>1231</sup>; uma outra peça esteve exposta em 1969, não esteve em 1975 e voltou a ser exposta em 1989<sup>1232</sup>; enquanto outras 10 peças terão estado expostas em 1969, não estavam expostas nem em 1975 nem em 1989 e voltaram a integrar a Permanente no atual ciclo<sup>1233</sup>; 22 peças integram a Permanente desde 1975<sup>1234</sup> e 3 peças desde 1989<sup>1235</sup> (GRÁFICO 26).

**GRÁFICO 26** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito de “Arte Oriental e Clássica”: ciclos ou períodos de permanência do acervo



<sup>1229</sup> Sabemos já que este circuito integra ao todo 588 peças, sendo que uma destas peças pertence ao Museu Nacional de Arte Antiga.

<sup>1230</sup> Constan no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 86**, vol. 2, p. 270-280.

<sup>1231</sup> Consta no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e não consta no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 A**, vol. 2, p. 264.

<sup>1232</sup> Consta no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e não consta no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 B**, vol. 2, p. 265.

<sup>1233</sup> Constan no Roteiro de 1969 não constam nem no Catálogo de 1975 nem no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 C**, vol. 2, p. 266.

<sup>1234</sup> Não constam no Roteiro de 1969 e constam no Catálogo de 1975 e no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 D**, vol. 2, p. 267-268.

<sup>1235</sup> Não constam no Roteiro de 1969 nem no Catálogo de 1975 e constam no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 E**, vol. 2, p. 269. Uma destas peças é o biombo chinês [INV. 1023] que consta na edição do catálogo de 1982, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1982): n.º 411, p. 71 e p. 252 (fotografia).

Quanto à dinâmica de rotatividade da coleção entre os dois ciclos expositivos considerando novamente os ciclos correspondentes a cada uma das duas montagens gerais desta Exposição, em 2001, na segunda montagem geral, foram acrescentadas 38 novas peças ao circuito da “Arte Oriental e Clássica”

Em termos de rotatividade do acervo por núcleo expositivo (Quadro 19 e Quadro 20), enquanto o Núcleo 1 “Arte Egípcia” não sofreu qualquer alteração de acervo, o Núcleo 5 “Arte Arménia” viu aumentado em duas peças o seu acervo (de seis para oito peças) e o Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”<sup>1236</sup>, Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” foram sujeitos a medidas de rotatividade, as quais, nestes três últimos núcleos, resultou numa diminuição do número total de peças (Quadro 19 e Quadro 20)

**Quadro 19 – Inquérito à Coleção 2013.** Exposição Permanente. Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (AOC). Peças retiradas (peças que integraram o primeiro ciclo da Permanente e que não integram o atual ciclo)

<b>Categorias:</b>	<b>N2</b>	<b>N3</b>	<b>N4</b>	<b>N6</b>	<b>Circuito AOC (totais) Retiradas da EP (não integram o 2.º ciclo)</b>
Cerâmica: loiça			32		<b>32</b>
Cerâmica: porcelana chinesa				13	<b>13</b>
Escultura		3			<b>3</b>
Estampas japonesas				24	<b>24</b>
Joalheria clássica	12				<b>12</b>
Lacas			2	18	<b>20</b>
AL: Encadernações			2		<b>2</b>
AL: fólhos Manuscritos			5		<b>5</b>
AL: livro Manuscritos			1		<b>1</b>
Pedras duras				2	<b>2</b>
Têxteis: Tecidos			8		<b>8</b>
Vidros	2				<b>2</b>
<b>Total circuito AOC:</b>	<b>14</b>	<b>3</b>	<b>50</b>	<b>57</b>	<b>124</b>

<sup>1236</sup> Dado que não temos a certeza quanto ao período de exposição das 117 moedas gregas que atualmente integram este núcleo, não podemos concluir se aumentou ou diminuiu o acervo do mesmo. Note-se, contudo, que segundo o Roteiro de 1969, estariam expostas em permanência 398 moedas, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a) [vol. 2: *Suplemento do Roteiro 1: Arte Greco-Romana: Numismática*]. [Neste volume do roteiro não é indicado o número de inventário das peças, pelo que não nos é possível identificar as peças expostas]. De acordo com informação dada no prefácio ao catálogo das moedas gregas de ouro do Museu Calouste Gulbenkian, publicado em 1996, “a exposição que de modo permanente se faculta ao público é apenas constituída por uma seleção de numismas produzidos no segundo daqueles metais [o ouro], num total de 143 unidades [e que ] foi para servir o visitante geral de tal sector do Museu que a presente publicação foi preparada.” In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (d): p. 10. Também na notícia de divulgação deste catálogo, publicada no do n.º 1 (Abril de 1997) da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, é referido que “o volume é dedicado à seleção de moedas gregas que se encontra exposta no Museu”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (g). Considerando esta fonte, teríamos que concluir que das 143 moedas de ouro então expostas, mantem-se expostas 48 no atual ciclo, enquanto 69 moedas atualmente expostas não integravam a Permanente em 1996. Para a identificação quer daquelas 48 moedas de ouro quer destas 69 novas moedas, Vid.: nesta tese, **Anexo 38**, vol. 2., p. 88-91.

Ao reabrir, em 2001, a Permanente apresentava 38 ‘novas’ peças no circuito da “Arte Oriental e Clássica” (Gráfico 20)<sup>1237</sup>

**Quadro 20** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”(AOC). Peças acrescentadas (peças que não integraram o primeiro ciclo da Permanente e que integram o atual ciclo)

<b>Categorias:</b>	<b>N2</b>	<b>N4</b>	<b>N5</b>	<b>Circuito AOC (totais) Peças acrescentadas no 2.º ciclo</b>
AL: Encadernações				---
AL: Fólios Manuscritos		1		1
AL: Livros Manuscritos		3		3
Cerâmica: Azulejo		1		1
Cerâmica: Loiça		7		7
Cerâmica: Porcel. chinesa				---
Escultura				---
Joalheria clássica	19			19
Lacas				---
Ourivesaria			2	2
Pedras Duras				---
Têxteis: Tecidos		5		5
Vidros				---
<b>Total circuito AOC:</b>	<b>19</b>	<b>17</b>	<b>2</b>	<b>38</b>

Quanto a alterações relacionadas com a representatividade das categorias neste circuito, a Joalheria clássica (Greco-Romana) foi a única categoria que registou um aumento de peças em exposição. No Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”, foram retiradas 50 peças, tendo recolhido às reservas: 32 peças de cerâmica (loiça), oito peças da Arte do Livro (entre encadernações, folios manuscritos, e um livro manuscrito), oito tecidos e duas lacas. O núcleo expositivo deste circuito que maiores alterações sofreu, em termos de caracterização do seu acervo (categorias expostas) foi o Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”, do qual foram retiradas 57 peças. Deixaram de estar expostas as Estampas japonesas (em 1989, havia 24 estampas expostas em permanência)<sup>1238</sup>, vinte lacas japonesas e treze peças da porcelana chinesa, entre as

<sup>1237</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 88** – *Inquérito à Coleção 2013*. Rotatividade da coleção na Permanente (1969-2013): peças acrescentadas no segundo ciclo expositivo circuito “Arte Oriental e Clássica” (38 peças), vol. 2, p. 293.

<sup>1238</sup> Em Abril de 1962 estava prevista a existência de uma sala de consulta de Estampas no Piso 2 do Museu: “O hall, através do qual se acede à biblioteca, dá também acesso a pequenas galerias para consulta de estampas e para exposições periódicas de objetos pertencentes às reservas do Museu”, In.: “Keil do Amaral e Carlos Ramos. Sede e Museu – Relatório. 30 de Abril de 1962”, citada In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b): p. 152.

quais as duas talhas<sup>1239</sup> montadas no exterior de vitrine, sobre um estrado. (**Imagem 120 (II)**).



(I)



(II)

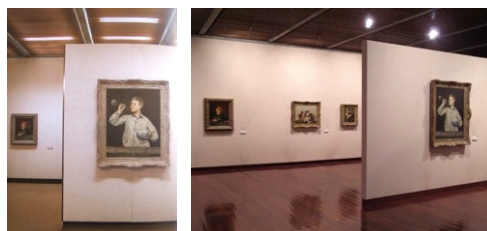


(III)

**Imagem 120** – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”) @SL 2009. (II) e (III) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. (II) 1969. (III) @SL 2013.

Na fotografia da maqueta de estudo da Exposição Permanente (**Imagem 120 (I)**), vêm-se, ao fundo, painéis expositivos com miniaturas de estampas coladas e são também visíveis duas vitrinas em mesa onde se expunham os álbuns de estampas.

#### 6.2.2. Circuito da “Arte Europeia: permanência (peças que se mantiveram) versus rotatividade do acervo (as peças retiradas e as peças acrescentadas)



**Imagem 121** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 15). (I) 1969. (II) @SL 2013.

Das 510 peças que integram o circuito da “Arte Europeia”, 476 peças estiveram expostas durante o primeiro ciclo da Exposição Permanente, das quais: 447 peças estão expostas desde 1969<sup>1240</sup>; 1 outra peça esteve exposta em 1969 e em 1975 e voltou a ser exposta no atual ciclo<sup>1241</sup>; 5 outras peças estiveram expostas em 1969, não estiveram em 1975 e voltaram a estar expostas em 1989 e integram o atual ciclo<sup>1242</sup>; outras 5 peças terão estado expostas em 1969 (constam no roteiro desse

<sup>1239</sup> Trata-se do par de *talhas* [INV. 344 A/B], Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 382 A e n.º 382 B, p. 65 e p. 242 (fotografia) [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>1240</sup> Consta no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 87**, vol. 2, p. 281-292.

<sup>1241</sup> Consta no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e não consta no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 A**, vol. 2, p. 264.

<sup>1242</sup> Consta no Roteiro de 1969, no Catálogo de 1975 e não consta no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 B**, vol. 2, p. 265.

ano), não constam no catálogo nem de 1975 nem de 1989 e integram a Permanente no atual ciclo<sup>1243</sup>; 17 peças integram a Permanente desde 1975<sup>1244</sup>; 1 peça desde 1989<sup>1245</sup>. No que se refere à rotatividade de acervo entre os dois ciclos expositivos, em 2001, na segunda montagem da Permanente, foram acrescentadas 34 novas peças ao circuito da “Arte europeia”.

Ao reabrir, em 2001, a Permanente apresentava 34 ‘novas’ peças no circuito da “Arte Europeia” (Gráfico 21)<sup>1246</sup>

As duas categorias que viram ser retirado maior número de espécimes foram a Arte do Livro e a Joalheria (Lalique). Outras duas categorias viram, pelo contrário, aumentar a sua representação no atual ciclo expositivo: a Cerâmica (Porcelana de Sèvres) e os Objetos de Vitrine (Quadro 21).

**Quadro 21** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Europeia”. Peças que integraram o primeiro ciclo da Permanente e que não integram o atual ciclo, e peças que não integraram o primeiro ciclo da Permanente e que integram o atual ciclo

<b>Categorias</b>	<b>Retiradas da EP (não integram o 2.º ciclo )</b>	<b>Acrescentadas à EP no seu 2.º ciclo expositivo:</b>
Arte do Livro	56	2
Bronzes	5	1
Cerâmica	---	4
Escultura	8	4
Medalhística	1	2
Lalique: Joalheria	30	9
Lalique: Outros	3	
Lalique: Vidros	5	
Mobiliário	12	4
Objetos de Vitrine	1	3
Ourivesaria	4	---
Pintura	7	5
Têxteis	5	---
<b>Total peças Circuito AE:</b>	<b>137</b>	<b>34</b>

Relativamente à Arte do Livro, não existe hoje nas Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian qualquer informação sobre os 56 Impressos e as três encadernações do séc. XVIII que estiveram expostos no primeiro

<sup>1243</sup> Constam no Roteiro de 1969 não constam nem no Catálogo de 1975 nem no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 C**, vol. 2, p. 266.

<sup>1244</sup> Não constam no Roteiro de 1969 e constam no Catálogo de 1975 e no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 D**, vol. 2, p. 267-268.

<sup>1245</sup> Não constam no Roteiro de 1969 nem no Catálogo de 1975 e constam no Catálogo de 1989, Vid.: nesta tese, **Anexo 85 E**, vol. 2, p. 269.

<sup>1246</sup> Vid.: nesta tese, **Anexo 89** – *Inquérito à Coleção 2013*. Rotatividade da coleção na Permanente (1969-2013): peças acrescentadas no segundo ciclo expositivo circuito “Arte Europeia” (34 peças), vol. 2, p. 294.



ciclo da Permanente.<sup>1247</sup> Haverá que ressaltar que podemos estar a incorrer num erro considerando que estas peças deixaram de estar expostas a partir de 2001. Deixamos em aberto a possibilidade de estas peças corresponderem aquelas que se encontram guardadas dentro do par de *Bibliotecas* [INV. 2221 A/B] que integra o Núcleo 10.<sup>1248</sup>

Na leitura da variação do número de peças por núcleo expositivo do circuito de “Arte Europeia” (Quadro 22), dever-se-á ter em conta que com a remontagem da Permanente foi feita a redistribuição de várias peças, referimo-nos às peças que se encontravam expostas num núcleo e que passaram a estar expostas noutra (no cap. 5, tivemos já oportunidade de abordar este tema, ali relacionando com as narrativas que informam o guião expositivo da Pintura europeia).

**Quadro 22** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Europeia”: quantidade de peças retiradas e quantidade de peças acrescentadas, por núcleo expositivo.

Núcleos expositivos	Retiradas da EP (não integram o 2.º ciclo EP)	Acrescentadas à EP no seu 2.º ciclo expositivo:
N7	---	2
N8	3	1
N9	3	2
N10	79	10
N11	1	---
N12	5	3
N13	1	1
N14	---	---
N15	8	4
N16	---	1
N17	38	9
<b>Total peças circuito AE:</b>	<b>137</b>	<b>34</b>

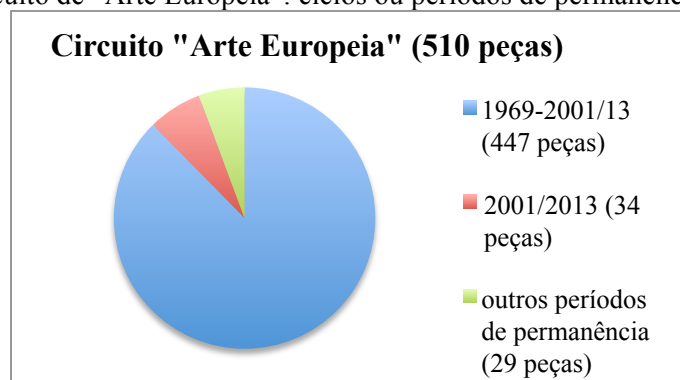
Mesmo considerando esta redistribuição pontual, dois núcleos deste circuito aumentaram o seu acervo – o Núcleo 7 passou a ter mais três peças e o Núcleo 9 mais uma peça do que aquelas que apresentavam no primeiro ciclo da Permanente – enquanto dois outros núcleos expositivos viram reduzido o seu acervo – o Núcleo 10

<sup>1247</sup> Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 503 a n.º 563, p. 85-93 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>1248</sup> Encadernações e livros (?) estes também visíveis na fotografia deste móvel reproduzida no Guia do Mobiliário Francês (1999), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (l): p. 11-13. Num artigo recente da *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* – n.º 136 (Setembro 2012) – assinado por Clara Serra, é destacado este par de bibliotecas e apesar de nas fotografias que o ilustram serem bem visíveis numerosas encadernações (ou livros?) guardados no interior destes móveis, no texto não surge qualquer referência aquelas, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2012) (f). Durante o 1.º ciclo da permanente, neste núcleo expositivo esteve também exposta uma outra seleção de Arte do Livro. A única imagem que conhecemos da montagem desta série consta no documentário sobre C. Gulbenkian, realizado em 1987, e já aqui várias vezes referido. Em dois momentos deste filme veem-se as encadernações a que nos referimos (um total de catorze peças), Vid.: NORWISH (1987): (material filmico) [www.youtube.com/watch?v=V4b1DZEgDx4](http://www.youtube.com/watch?v=V4b1DZEgDx4) (PARTE II) (ao minuto: 07.50 a 07:54 e 08.18 plano ao fundo).

e o Núcleo 17. Se no caso do Núcleo 10, em relação à Arte do Livro Europeia expressámos já a nossa dúvida quanto ao número de espécimes efetivamente retirados, no caso de Lalique, essa redução foi claramente uma opção de reprogramação.

**GRÁFICO 27** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito de “Arte Europeia”: ciclos ou períodos de permanência do acervo



### 6.2.3. Variações de acervo no decorrer do atual ciclo expositivo (2001-2013)

Para além das variações de acervo verificadas entre os dois ciclos expositivos, ulteriormente, no decorrer do atual ciclo expositivo (2001 a 2013), existiram também alterações do acervo<sup>1249</sup>. Cabem dentro deste tipo, as alterações verificadas em 2004, três anos após a reabertura das galerias da Permanente, divulgadas no relatório de atividades desse ano<sup>1250</sup>. Não fomos capazes de identificar em que consistiu o “pequeno acerto” respeitante à montagem das “encadernações do séc. XVIII”, explicitado naquele relatório e dada a inexistência de uma fonte que especifique que peças estiveram expostas no núcleo monográfico de Lalique (Núcleo 17) entre 2001 e

<sup>1249</sup> Não nos referimos às variações pontuais, relacionadas ou com processos de estudo e conservação das peças ou com a programação expositiva temporária “alojada” nas Galerias de Exposição Permanente ou, na maioria dos casos, com cedências temporárias de peças da Permanente a museus e outras instituições culturais. Este tipo de variação na curta duração, desde que seja documentado, permite-nos saber quais são as peças mais solicitadas para o circuito expositivo internacional, assim como para as temporárias diretamente organizadas pela Fundação/Museu Calouste Gulbenkian. Por vezes, em substituição das peças temporariamente cedidas ou retiradas para estudo, são trazidas das reservas do Museu outras peças, assim temporariamente expostas nas galerias da Permanente. Também estas dinâmicas de rotatividade da coleção podem ser analisadas, desde que estas substituições tenham sido divulgadas. Para este tipo de estudo constituem fontes de grande relevância os Relatórios de Atividades da Fundação Calouste Gulbenkian (anuais) e, desde 1997, a *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*.

<sup>1250</sup> “Procedeu-se, entre outros pequenos acertos que permitem ao visitante contemplar mais peças da coleção, à melhoria da visibilidade de algumas das encadernações do século XVIII e ao enriquecimento do núcleo de joias de Lalique”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (a): p. 37. [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2004*].



2004, não nos é possível descrever as variações de acervo deste núcleo expositivo referidas na passagem citada do relatório de atividades de 2004.

Outra das variações ocorridas no decurso do atual ciclo expositivo está relacionada com a escultura durante muito tempo atribuída a Fídias [INV. 406]<sup>1251</sup> e que em 2004 vira já revista esta atribuição. Esta peça, que integrava a Permanente desde 1969, como já aqui referido, recolheu às reservas do Museu em 2010<sup>1252</sup> e no seu lugar passou a estar exposto o *Torso de Potos* [MNAA 745 Esc.].



**Imagem 122** – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian): Núcleo 10. (I) a (II) @SL 2011. (III) e (IV) @SL 2013 (Janeiro).

Mais recentemente, em 2012, foram retirados da Permanente as 9 peças da Arte do Livro francês do séc. XVIII (Núcleo 10), genericamente denominadas como “encadernações”<sup>1253</sup>, na respetiva tabela de peça (**Imagem 122 (II)**). (Inicialmente previra-se apenas alterar a montagem. Esvaziada a vitrina, enquanto esteve vazia foi colocado um aviso [“Vitrine em manutenção”] (**Imagem 122 (IV)**). Em Maio de 2013, porém, esta vitrina foi desmontada).

#### 6.2.4. Rotatividade da Pintura, entre os dois ciclos da Permanente

Relativamente à Pintura, considerando os dois ciclos de abertura da Permanente, ao todo foram 117 as pinturas que a integraram. No primeiro ciclo expositivo, o total de pinturas expostas em permanência foi de 112, e no atual ciclo é de 110<sup>1254</sup>. Em 2001, ao ser remontada esta Exposição, sete pinturas que tinham estado expostas entre 1969 e 1999 foram deixadas nas reservas, enquanto cinco

<sup>1251</sup> No o Roteiro de 1969 e na edição mais recente do catálogo da Permanente (2.<sup>a</sup> ed. 1989), esta escultura surge atribuída a Fídias e datada de Atenas, c. 450 a. C.. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a): vol. 1, n.º 50; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 38 [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>1252</sup> Vid.: nesta tese, cap. 5.2., nota 964, p. 258.

<sup>1253</sup> Na tabela de peça constava o seguinte texto: “Encadernações // França, séc. XVIII // Inv. R 31; R 42; L.A. 240; L.A. 220; R 35; L.A. 204; L.A. 231; L.A. 242; L.A. 49.” Tratavam-se assim de três encadernações e seis livros impressos [Livro Antigo].

<sup>1254</sup> E não 112 pinturas, como surge noticiado no Relatório anual da Fundação de 2009, a propósito do lançamento do mais recente catálogo de Pintura deste Museu. Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010): p. 42 [*Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Balanço e Contas 2009*]. Vid.: nesta tese, Anexo 72, vol. 2, p. 151-154.

pinturas que não tinham integrado a montagem original passaram desde esse ano a estar expostas em permanência. Verificou-se assim uma rotatividade de dezassete pinturas entre os dois ciclos expositivos.

As sete pinturas expostas entre 1969 e 1989 e que deixaram de integrar a Permanente a partir de 2001 são: (1) *Retrato de Colbert*, de Sébastien Bourdon (1616-1671) [INV. 2436]<sup>1255</sup>; (2) *Retrato*, de Antoine Watteau (atribuído) (1684-1721) [INV. 530]<sup>1256</sup>; (3) *Retrato de Miss. Francis Beresford*, de John Hoppner (1758-1810) [INV. 2383]<sup>1257</sup>; (4) *Salgueiros na margem de um rio*, de Charles-François Daubigny (1817-1878) [INV. 532]<sup>1258</sup>; (5) *A Rua Saint-Vincent em Montmartre*, de Stanislas Lépine (1835-1892) [INV. 2387]<sup>1259</sup>; (6) *O Cais de Bercy*, de Stanislas Lépine (1835-1892) [INV. 2289]<sup>1260</sup>; e (7) *Manhã de Primavera*, de Stanislas Lépine (1835-1892) [INV. 2331]<sup>1261</sup>.

As cinco pinturas que passaram a integrar a Permanente desse 2001, são: (1) *Pavão e troféus de caça*, de Jan Weenix (1640-1719) [INV. 454]; (2) *Retrato de Miss Philadelphia Rowley*, de Thomas Gainsborough (1727-1829) [INV. 199]; (3) *Les Bretones au Pardon*, de Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret (1852-1929) [INV. 206]; (4) *Mulher e criança dormindo num barco*, de John Singer Sargent (1856-1925) [INV. 73]; (5) *O pintor Brown e a sua família*, de Giovanni Boldini (1842-1931) [INV. 58].

Recuperando dados relativos às temporárias de *Ensaio* assim como à programação expositiva temporária da coleção levada a cabo durante o primeiro ciclo da Permanente (1969-1999) procura-se de seguida relacionar as opções de

---

<sup>1255</sup> Integrava o Núcleo 8, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 26, p. 39. [Guia da Pintura].

<sup>1256</sup> Integrava o Núcleo 11, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 35, p. 49. [Guia da Pintura].

<sup>1257</sup> Integrava o Núcleo 13, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 49, p. 66 [Guia da Pintura].

<sup>1258</sup> Consta no roteiro de 1969 e nos catálogos de 1975 e de 1989, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a): vol. 2, n.º 833; FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b): n.º 938, p. 148 e p. 364 (fotografia) [*Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*].

<sup>1259</sup> Integrava o Núcleo 15, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 87, p. 103 [Guia da Pintura].

<sup>1260</sup> Integrava o Núcleo 15, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 86, p. 102 [Guia da Pintura].

<sup>1261</sup> Integrava o Núcleo 15, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c): n.º 84, p. 100 [Guia da Pintura].

programação expositiva temporária relativamente às dezassete pinturas abrangidas pela rotatividade entre os dois ciclos da Permanente.

Das sete pinturas retiradas da Permanente no final do seu primeiro ciclo, verificámos que: apenas a obra de S. Bourdon [INV. 2436] não integrou qualquer das quatro exposições *Ensaio*; a obra de J. Hoppner [INV. 2383] esteve exposta em três daquelas temporárias; uma das obras de S. Lépine [INV. 2289] esteve exposta em duas destas temporárias, primeiro na do Porto (MNSR), e depois na de Oeiras; e que as obras de A. Watteau [INV. 530], de C.-F. Daubigny [INV. 532] e as duas outras pinturas de S. Lépine [INV. 2387] estiveram expostas apenas na temporária no Museu Nacional Soares dos Reis, em 1964. (Quadro 23)

**Quadro 23** – *Inquérito à Coleção 2013*. Programação expositiva temporária das sete pinturas expostas em permanência entre 1969 e 1999 (e que não integram o atual ciclo da Permanente).

INV.	Palácio Pombal Oeiras 1965-69	MNSR Porto 1964	MNAA Lisboa 1961-62	Av. Iéna Paris 1960
INV. 2436	---	---	---	---
INV. 530	---	n.º 19	---	---
INV. 2383	n.º 273	---	n.º 40	n.º 3
INV. 532	---	n.º 29	---	---
INV. 2387	---	n.º 42	---	---
INV. 2289	n.º 258	n.º 43	---	---
INV. 2331	---	n.º 45	---	---

Quanto à programação expositiva temporária das cinco pinturas que a partir de 2001 passaram a integrar a Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, procurámos saber se tinham feito parte das temporárias de *Ensaio* (1960-1969) bem como de qualquer uma das três temporárias *Celebrativas* realizadas durante o primeiro ciclo de direção do Museu<sup>1262</sup>, concluindo que nenhuma integrou as exposições que constituíram ensaios ou antevisões da Exposição Permanente inaugurada em 1969, invertendo-se esta situação a partir da inauguração do Museu. Com efeito, ao longo dos primeiros trinta anos de abertura ao público – período correspondente ao primeiro ciclo da Permanente deste Museu – estas pinturas foram mostradas ou em três – a obra de G. Boldini [INV. 58] – ou em duas – a obra de J.

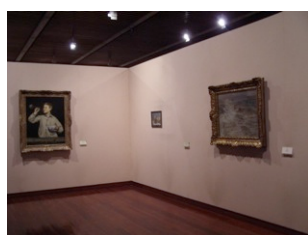
<sup>1262</sup> Referimo-nos à *Exposição Evocativa de Calouste Gulbenkian – XX Aniversário da Fundação 1956-1976*, apresentada em 1976, *Um Olhar sobre as Reservas*, em 1985 e *Reservas do Museu Calouste Gulbenkian. Uma visita*, em 1996. No artigo de J.-A. França sobre a *Evocativa*, intitulado “Na Exposição Calouste Gulbenkian” surgem referidas seis das obras que a partir de 2001 passariam a integrar a Permanente: “uma ‘caça’ de Weenix que merece exposição permanente [...] [uma das duas obras expostas de Boldini] um exercício mundaníssimo em retrato, mas insolitamente vivo [...] um Dagnan-Bouveret, de curioso realismo, académico-regional [...]. Na escultura, um possível Coisevox oferece um Busto de Luís XIV [...] o mais interessante são os animais de Bayre e também uma cabeça de Carpeaux e, menos bem sucedido, um Victor Hugo, de Rodin.” José-Augusto França, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); FRANÇA (1976): p. 43-44.

Weenix [INV. 454], a de T. Gainsborough [INV. 199] e a de P.-A.-J. Dagnan-Bouveret [INV. 206] – ou numa – a de J. S. Sargent [INV. 73] – das temporárias *Celebrativas*, foram portanto, amplamente divulgadas (Quadro 24)

**Quadro 24** – Programação expositiva temporária das cinco pinturas que, não tendo integrado o primeiro ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-1999), integram o atual ciclo desta Exposição

INV.	<i>Uma Visita</i> 1996	<i>Um Olhar sobre</i> 1985	<i>Evocativa</i> 1976	<i>Oeiras</i> 1965/69	<i>MNSR</i> 1964	<i>MNAA</i> 1961-62	<i>Paris</i> 1960
INV. 454	[n.º 1]	---	n.º 33	---	---	---	---
INV. 199	[n.º 7]	---	n.º 103	---	---	---	---
INV. 206	[n.º 27]	---	n.º 43	---	---	---	---
INV. 73	---	---	n.º 30	---	---	---	---
INV. 58	[n.º 23]	n.º 188	n.º 296	---	---	---	---

No atual ciclo expositivo, várias pinturas têm sido temporariamente deslocadas das reservas para as Galerias de Exposição Permanente: ou no âmbito da programação de uma das temporárias *alojadas na Permanente* (exposta por um período de 3 meses) ou para substituição por peças cedidas para exposições noutros museus (por períodos de 3 a 6 meses). Em muitas outras ocasiões, porém, os empréstimos de pinturas da Permanente não foram acompanhadas por qualquer dinâmica de rotatividade. Refira-se o exemplo documentado na **Imagem 123**, em que para duas obras do mesmo pintor (C. Monet) cedidas para a mesma temporária<sup>1263</sup>, uma delas – *O Degelo* [INV. 451] – foi substituída por *Marinha* [INV. 279], do norueguês Frits Thaulow (1847-1906) – enquanto a outra – a *Natureza Morta* [INV. 450] – foi tão só sinalizada com um aviso justificando a sua ausência temporária.



(I)



(II)



(III)

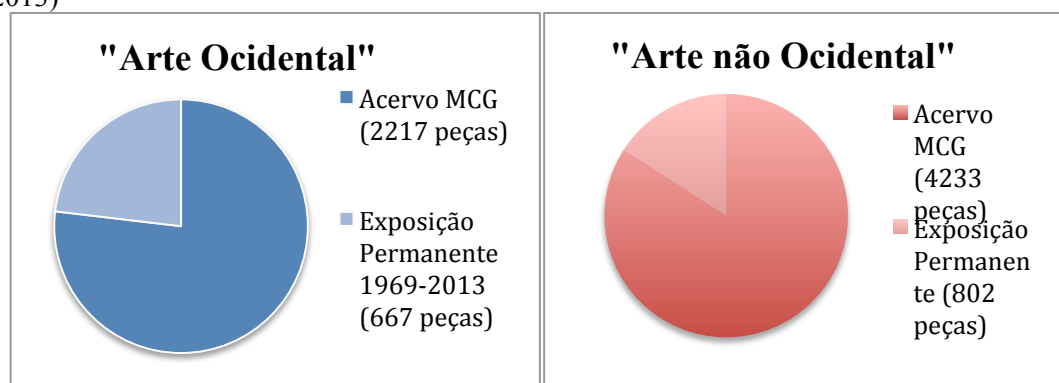
**Imagem 123** – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (Núcleo 15) (Entre Janeiro e Agosto de 2011). @SL 2011.

#### 6.2.5. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013): acervo divulgado

<sup>1263</sup> Cedidas para a retrospectiva *Claude Monet 1840-1926*, apresentada em Paris, no Grand Palais, empréstimos noticiados na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* n.º117 (Outubro 2010) e n.º 118 (Novembro-Dezembro 2010), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2010) (b) e FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2010) (c). A *Marinha* [INV. 279] foi tema de destaque num breve artigo de Luísa Sampaio publicado na *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º139 (Janeiro 2013), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2013) (c).

Por fim, podemos concluir que entre 1969 e 2013 a programação expositiva de caráter permanente ou de muito longa duração do Museu Calouste Gulbenkian abrangeu 1469 peças do seu acervo, incluindo neste valor as 372 peças exclusivamente expostas durante o primeiro ciclo da Exposição Permanente<sup>1264</sup> (valor este a que haveria que somar-se as moedas gregas exclusivamente expostas no primeiro ciclo).

**GRÁFICO 28** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. “Arte Ocidental” e Arte Europeia: acervo (total) e Exposição Permanente (1969-2013)



Ainda de acordo com a nossa pesquisa, desde a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian, foram divulgadas na Exposição Permanente (1969-2013) 667 peças da “Arte Ocidental” do acervo deste Museu (valor obtido somando o número de peças atualmente exposto no circuito da “Arte Europeia” (510)<sup>1265</sup> com o número de objetos deste circuito exposto apenas durante o primeiro ciclo da Permanente (157)) (GRÁFICO 28). Enquanto que da “Arte não Ocidental” (deste Museu) foram divulgadas na Exposição Permanente (1969-2013) 802 peças (valor obtido somando o número de peças atualmente exposto no circuito da “Arte Oriental e Clássica” (587)<sup>1266</sup> com o número de objetos deste circuito exposto apenas no primeiro ciclo da Permanente (215) (GRÁFICO 29).

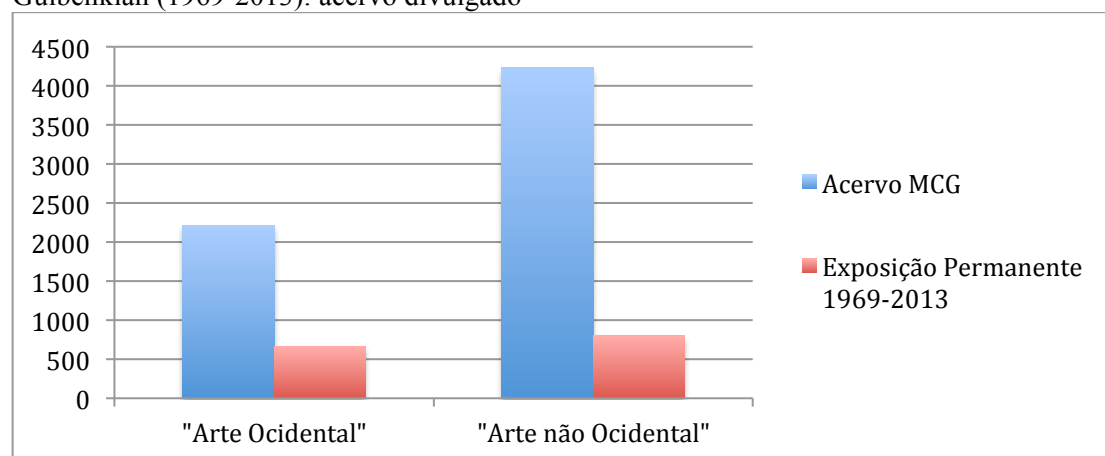
<sup>1264</sup> Estas 372 peças procurámos diferenciar identificámos quatro ciclos de permanência: 152 peças estiveram expostas entre 1969 e 1989 (das quais: 72 peças da Arte Europeia e 80 peças da Arte não europeia); 114 peças constam no Roteiro de 1969 mas não constam nem no Catálogo de 1975 nem no Catálogo de 1989 (das quais: Arte Europeia: 24 peças da Arte Europeia e 90 peças da Arte não europeia); 101 não constam no Roteiro de 1969 e constam no Catálogo de 1975 e no Catálogo de 1989 (das quais: 60 peças da Arte Europeia e 41 peças da Arte não europeia); e 5 peças apenas constam no Catálogo de 1989 (pelo que não constam nem no Roteiro de 1969 nem no Catálogo de 1975) (das quais: 1 peça da Arte Europeia e 4 peças da Arte não europeia). Para as 372 peças expostas no primeiro ciclo da permanente que não integram o atual ciclo, Vid.: nesta tese, **Anexo 84**, vol. 2, p. 258-263.

<sup>1265</sup> Incluindo neste valor total as três esculturas da coleção do Museu Calouste Gulbenkian expostas no exterior das galerias.

<sup>1266</sup> Não inclui depósito do Museu Nacional de Arte Antiga.

Ressalve-se que mesmo que a quantidade de peças da “Arte não Ocidental” divulgada através da programação expositiva de caráter permanente ou de longa duração seja maior do que a da “Arte Ocidental”, quando consideramos o total de peças de um e outro grande agrupamento geral conclui-se ser este último aquele que se encontra mais bem divulgado. (GRÁFICO 30)

**GRÁFICO 29** – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013): acervo divulgado



Ressalve-se, por fim, que estes valores exigem ponderação e uma revisão futura, desde logo porque, por um lado, como aqui foi sendo apontado, efetivamente várias outras peças foram divulgadas – mas em virtude de não termos podido identificar os seus números de inventário não as podemos incluir na contagem final – e por outro, pelo fato destes valores reportarem para uma pesquisa que teve como data limite mais recente o mês de Julho de 2013.

*Com efeito, porque não viabilizar a investigação visual de tudo, ou de quase tudo o que o Museu possui?*<sup>1267</sup>

*(...) que os museus sejam lugar referencial para o historiador de arte. (...) O historiador da arte (...) não pode deixar de ser um museólogo.*<sup>1268</sup>

## 7. Conclusão

A preparação desta tese exigiu muitas horas passadas dentro do Museu. Um demorado exercício de atenção. Solitário. Objeto a objeto, notar as matérias de que são feitos e fixar as suas dimensões, surpreender-me com a sua fragilidade ou, pelo contrário, com a sua espantosa resistência. Anotar os modos como estão agrupados no interior de cada vitrina: fixados numa *composição museográfica*.

Passar horas a fio neste museu habitua-nos ao som dos relógios que vão sinalizando o passar do dia. Habitua-mo-nos ao passar das estações. Com a chegada do Inverno, fica de noite dentro das galerias. Desaparece o verde das árvores que cercam o museu, os seus reflexos deixam de animar as superfícies das vitrines. Quando há sol a mais, nas tardes de Verão, baixam-se as persianas e uma espécie de penumbra velada ocupa o espaço entre as vitrinas destacando o seu efeito de caixas de luz. Nos dias em que quase ninguém o visita, o museu fica ainda mais silencioso.

Visitar o mesmo museu ao longo de vários anos seguidos, ensina-nos quais são os dias com maior número de visitantes. Durante a semana é à quarta-feira de manhã que as galerias de exposição permanente mais se enchem. Meninos de várias idades vão percorrendo a exposição, sentando-se no chão em lugares pré-marcados de um itinerário que acreditam ter sido acabado de traçar. Chegam também os guias turísticos. A palavra estrangeira traduzindo o objeto exposto, diversificando modos de o referir tem tantas vezes o efeito de nos obrigar a repensar esse objeto, julgado já familiar.

Primeiro poetizamos o Museu, aderindo à felicidade que nos invade ao percorre-lo. Muitas vezes nos aconteceu depararmos com detalhes museográficos e sofrermos um quase simultâneo maravilhamento. Os reflexos multiplicados de uma só estatueta funerária, a silenciosa e densa presença das *imagens* de sacerdotes, escribas, escravos, faraós, seres híbridos e protetores, deuses egípcios e deusas tomadas de

---

<sup>1267</sup> In.: GURIAN (2007): p. 27. (Em inglês no original, tradução nossa).

<sup>1268</sup> In.: SILVA (2005 [2001]): p. 1065 e 1068. Do texto de Raquel Henriques da Silva, intitulado *Formação e profissão para historiadores de arte*, originalmente apresentado no II Congresso Internacional de História da Arte – Associação Portuguesa de Historiadores de Arte / APHA (Porto, 2001).

mitologias estrangeiras, crocodilos velando pelo sucesso da travessia do longo rio, escaravelhos azuis esverdeados desinvestidos para sempre do seu poder de amuletos. A diversa intensidade de luz, acariciando as pedras, umas mais macias do que outras, fazendo reluzir o bronze, brilhar o ouro, destacando as saliências das tâmaras de marfim, das pérolas de cerâmica azul da *Vénus* egípcia, antiquíssima. O voo dos pássaros, em bandos, sobre o vidro transparente, sobre a laca negra; as peças de prata austeras e tensas sobre o veludo; a sucessão das pinturas, com os seus formatos regulares, distanciadas em ritmos ensaiados: conheço-lhes a névoa junto aos rios, o estalar do gelo, os reflexos dos barcos ancorados nos portos de mar, o sol nos muros caiados, nas fachadas dos palácios venezianos, nas praças polvilhadas de breves manchas quase só pontos mas onde imaginamos corpetes azuis, capas vermelhas. O entardecer na floresta. A leitura e a prece interrompidas. A vanidade do rubor de uma cereja madura ou de uma bola de sabão, soprada. Os corpos esculpidos, pequenos, a surgirem do mármore leitoso, ou de prata, jorrando vidro transparente como água pura. O passar das horas, marcado pelos relógios postos sobre os tampos de mármore de uma mesa ou da cómoda marchetada com pau-rosa, sem pó. A sesta familiar à sombra de um salgueiro, embalados pelo murmúrio do rio.

Haverá contudo que resistir ao museu belíssimo para tecermos a sua crítica museológica, sermos capazes de desencantarmo-nos por um (longo) momento: o da análise.

Estamos cientes de que o exercício da *Crítica do Objeto Museológico* ficará tanto mais completo quanto maior for a quantidade de objetos da exposição analisada pelo investigador.

O caso de estudo desta tese, contudo, ao exigir que procedêssemos, por um lado, à identificação do acervo exposto – por ser inexistente qualquer fonte ou mediador que a facultasse – e, por outro, a uma pesquisa bibliográfica de amplo âmbito cronológico (1956-2013), tendo em vista o objetivo de relacionarmos aquela seleção de peças da coleção com o acervo do Museu, levou a que a caracterização geral da mediação expositiva merecesse, na economia desta investigação e do texto que procura sintetizá-la, uma extensão maior do que aquela que podemos reservar à caracterização específica desta função museológica, ou seja a mediação centrada na especificidade de cada uma das peças que integra esta Exposição, ainda que estejamos cientes de que é este conhecimento específico que permite medir as diferentes *intensidades* do silêncio que caracteriza a sua museografia.



Expor a coleção reunida por C. Gulbenkian e legada à Fundação por ele criada é o objetivo que está na origem do Museu Calouste Gulbenkian. Entre todas as suas exposições, é a Exposição Permanente que assegura de modo contínuo o cumprimento daquele objetivo. Esta exposição resulta de um processo de programação largamente participado.

O estudo das exposições da coleção realizadas no período de nove anos finais da programação do Museu permitiu-nos concluir que se nas duas primeiras temporárias da Pintura (Av. de Iéna 1960; Museu Nacional de Arte Antiga 1961) era ainda demasiado prematuro ensaiar narrativas gerais, em 1963, pelo contrário, ensaiaram-se na galeria de exposições temporárias do Museu Nacional de Arte Antiga, opções de montagem que depois de maturadas viriam a informar diretamente a museografia *definitiva* dos objetos oriundos de regiões comumente designadas pelo Serviço de Museu como o “Oriente Islâmico”: dos grandes tapetes orientais, dos panejamentos de seda e de algodão da Índia e da Turquia, dos trajes persas, dos livros e das miniaturas iluminadas, das peças cerâmicas – das loiças e azulejos de Caxã e de Iznik – e dos vidros mamelucos. Em 1964, no Museu Nacional Soares dos Reis, foi a vez de ensaiarem-se museografias da escultura e da pintura francesas dos séculos XVII a XIX, adotando-se soluções quer de programa narrativo quer museográficas em que são reconhecíveis já as marcas de uma linguagem expositiva que viria a ser plenamente assumida na primeira montagem da Permanente. Mas entretanto, de 1965 a 1969, num palácio dos arredores de Lisboa adquirido pela Fundação, seria feito o ensaio completo de quase todos os núcleos da coleção a ser expostos no Museu a inaugurar daí a quatro anos. Havendo quem lamentasse que não se tornasse definitivo o “museu provisório” encenado em Oeiras.

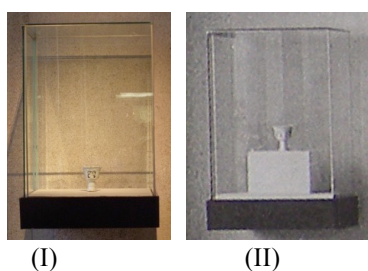
Chegados a Outubro de 1969, nas galerias do piso principal de um edifício projetado e construído de raiz para a coleção de arte legada por C. Gulbenkian, galerias que oferecem uma extraordinária *flexibilidade* em termos museográficos, passou a estar patente ao público a Exposição Permanente estudada nesta tese, cujo programa e desenho expositivo o Conselho de Administração e a Direção do Museu têm querido manter até hoje (2013).

Oriente e Ocidente separados um do outro, mas sequenciados. Para que quem comece a visita à Permanente pela “Arte Egípcia” (Núcleo 1) e decida visitar toda a Exposição, ao chegar ao final do percurso expositivo e ao encontrar as obras de “René Lalique” (Núcleo 17) possa relacionar todas as obras expostas nos núcleos que

atravessou como elementos de uma narrativa que começa no Egito Antigo e termina em Paris, no início do séc. XX. A arquitetura respondeu ao objetivo de permitir visitas confinadas apenas a um dos dois circuitos expositivos. Já a mediação proposta pelas Plantas da Exposição – do átrio do Museu, do Guia impresso (2004) e do desdobrável de divulgação do Museu – organizadas em 17 núcleos expositivos, indicam claramente um itinerário que agrega os dois circuitos. Para cada objeto, uma montagem estudada e como informação escrita específica, na grande maioria dos casos, apenas aquela que consta na respetiva tabela.

Para que na sua fase de aplicação específica a *Crítica do Objeto Museológico* abrangesse de forma mais ampla possível o espectro de propostas de mediação da coleção na Exposição caso de estudo, houve que previamente proceder à caracterização geral dessa mediação, para com base nessa pesquisa inicial poder definir e responder aos critérios de seleção de uma amostra.

Quando optámos por ilustrar o texto da nossa dissertação de Mestrado em Museologia e Património apenas com uma peça da coleção – dado que o essencial daquele texto remetia para um período anterior ao início da construção do edifício do Museu Calouste Gulbenkian –, o critério de seleção ali seguido obrigava-nos a escolher uma das peças que em 2007 mantivesse a mesma localização (desenho de exposição) e montagem (*display*) que apresentara em 1969, aquando da inauguração do Museu. Mais do que reinsistir na continuidade entre a investigação daquele nosso mestrado e a do presente doutoramento, outro objetivo leva-nos agora a voltar a essa peça: a taça [INV. 2372].<sup>1269</sup>



**Imagem 124** – (I) Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian, Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2007. (II) 1969.

Esta pequena taça de porcelana manteve a mesma localização nas duas montagens gerais da Permanente: isolada e centrada no interior da única vitrina existente na parede situada entre a entrada para o Núcleo 6 “Arte do extremo-Oriente”

<sup>1269</sup> Para estudo desta peça, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (g): n.º 1, p. 38-40 [*Porcelana Chinesa na Coleção Calouste Gulbenkian*].

e a enorme janela que dá para o parque que envolve o edifício do Museu<sup>1270</sup>. Contudo, em rigor, este objeto não cumpre plenamente o critério de seleção acima enunciado, já que ao ser remontado, em Julho de 2001, passou a assentar diretamente sobre a base interior da vitrina (**Imagem 124 (I)**), enquanto nos trinta anos anteriores esteve colocado sobre uma suporte de madeira, o qual, por sua vez, assentava sobre o chão da vitrina (**Imagem 124 (II)**). A atual montagem, acentuando o isolamento da peça, exemplifica, defendemos, a *depuração* que ao nível de todos os elementos de exposição singulariza, em relação à programação e museografia originais, o mais recente ciclo de abertura ao público desta Exposição. O mesmo acontecendo no que se refere a informação diretamente associada às peças no espaço expositivo, desaparecendo com o início do atual ciclo os textos ou folhas de sala e os guias monográficos do circuito da “Arte Europeia” (da Escultura, da Pintura, do Mobiliário francês, de R. Lalique). A contextualização que aqueles textos de sala permitiam e a exaustividade que estes guias ofereciam não foi de modo algum compensada pelos novos mediadores.

No nosso estudo identificámos duas opções gerais principais subjacentes à mediação da coleção na Permanente (no atual ciclo). Por um lado, os critérios da origem geográfica e/ou da datação comum adotados na montagem, os quais estão na base da definição dos núcleos expositivos e dos agrupamentos de objetos, são quase sempre traduzidos nos mediadores móveis por generalizações (intervalos cronológicos muito amplos ou vastos territórios ou domínios); por outro, a *apresentação* dos objetos nos mediadores móveis, mesmo que de um modo implícito, é essencialmente guiada por um critério de valorização da propriedade privada, ou seja, o da circunstância dos objetos da Exposição Permanente (exceto dois) terem tido C. Gulbenkian como último proprietário privado comum e, anteriormente a C. Gulbenkian, vários outros proprietários, igualmente destacados, tecendo-se uma *genealogia* da propriedade e não a história dos objetos ou dos seus proprietários. A atual mediação, no que respeita a C. Gulbenkian, cinge-se recorrentemente aos mesmos temas, os quais, salvo raras exceções – refira-se aqueles que resultaram da investigação de Nuno Grande (2006) – foram fixados entre 1956 e 1969 por J. A. Perdigão naquela que continua a ser a sua *biografia oficial*, reeditada em 2006, por ocasião dos 50º aniversário da Fundação (objeto de uma revisão, mas essencialmente

---

<sup>1270</sup> Vid.: nesta tese, cap. 6.2., Imagem 120 (II) e (III), p. 329.

de caráter formal). E ainda que veicule estas propostas de interpretação, a mediação da coleção existente nesta Exposição não é do tipo interpretativo, não convoca o visitante para interpretações críticas, debatidas, partilhadas.

Refira-se também o fato de para grande maioria das peças introduzidas na segunda montagem geral ou mesmo para aquelas que passaram a integrar a Permanente já no atual ciclo (entre as quais a escultura romana depósito do Museu Nacional de Arte Antiga) não existir mediação móvel.<sup>1271</sup>

Defendemos, porém, que a missão escolhida para este museu de modo algum obriga à inexistência de uma mediação interpretativa dos objetos. O próprio C. Gulbenkian pautou-se por um profundo interesse em conhecer a origem e a história dos objetos que colecionou, em relacioná-los entre si quer numa perspetiva cultural e artística quer segundo uma perspetiva puramente pessoal, agrupando-os ou dispersando-os *ao seu gosto* no interior dos espaços privados e domésticos onde habitou quer privando-se da presença dos objetos depositando-os em museus ou protegendo-os em caixas-fortes. Qualquer uma destas perspetivas – ambas diretamente relacionadas com o tema do colecionismo – poderá constituir-se em linha de estudo e de interpretação da história desta coleção na sua fase *paramuseológica* e, assim, vir a informar a mediação quer dos 1096 objetos em exposição permanente (incluindo agora a peça do Museu de Arte Antiga colecionada por C. Gulbenkian, mas excluindo as duas aquisições da Fundação expostas) quer da totalidade do Legado que está na génese deste museu. Esta última escala de divulgação pública assegurada por suporte digital, nomeadamente através do site do Museu.

Nesta Exposição, existe um lugar pertencente de cada objeto, lugar adquirido pela *permanência* – lugar cativo, que os objetos *conservam* mesmo quando ausentes, porque deslocados por vários meses, ao abrigo de depósitos temporários quer noutros museus quer noutras galerias ou deste Museu ou da sede da Fundação. De regresso às Galerias de Exposição Permanente do Museu a que pertencem, os objetos, que temporariamente foram daqui retirados, reocupam o seu lugar sem que a respetiva tabela de peça sofra qualquer alteração de conteúdos.

Se no que se refere às *narrativas* que orientam a mediação nada impede que possam ser mantidas enquanto estrutura narrativa base da Exposição, para que a

---

<sup>1271</sup> Das 72 novas peças (i.e., que integram a Permanente desde 2001), apenas para 19 peças existe mediação móvel, Vid.: nesta tese, vol. 2, **Anexo 88** e **Anexo 35** – *Peças expostas no atual ciclo expositivo (2013) que não integraram o primeiro ciclo expositivo (1969-1999) selecionadas para os mediadores (impressos e áudio) (2001-2113)*, p. 293 e p. 83 (respetivamente).

mediação ganhe uma orientação interpretativa, haverá que necessariamente associá-lhes no próprio espaço expositivo uma leitura crítica que explicita quer as opções dos primeiros programadores – numa perspetiva da história da museologia novecentista em que se inscreve a história deste museu – quer a dos atuais programadores que optam por mantê-la. Uma linha de mediação interessada em aprofundar a história do Museu desenvolverá mediadores que informem sobre as museografias ensaiadas e concretizadas, explicitando o que elas documentam do entendimento que os conservadores e os outros decisores têm tido destes objetos ao longo da sua história museológica comum, com já mais de cinquenta anos. Também os critérios de seleção destes objetos devem ser explicitados, de modo a tornar claro para o visitante a opção de manter expostos ao público, há mais de 40 anos, cerca de oitocentos e noventa objetos (891 peças) assim como a de, na segunda montagem geral (2001), introduzir cerca sete dezenas de novas peças (72 peças) acrescentando ainda, a partir de 2010, um depósito de longa permanência (a escultura romana do Museu Nacional de Arte Antiga doada por Calouste Gulbenkian ao Estado Português). Complementarmente, ao visitante destas galerias passará a ser transmitida a informação resultante da *diáspora museológica* destas peças, as múltiplas apropriações curatoriais de que vão sendo objeto, as propostas de interpretação que têm suscitado nas várias temporárias que têm integrado. Esta explicitação far-se-á associando-se aos objetos aqui expostos, a informação resultante da sua investigação histórica – seja num âmbito cultural seja artístico seja noutro – a qual permitirá ao visitante passar a conhecê-los ou então reconhecê-los enquanto objetos de origens muito diversas e, porventura, na maioria dos casos, objetos que num primeiro olhar testemunham vivências diversas das vivências do visitante mas que ao serem por si interpretados lhe poderão suscitar interesses de vária ordem, os quais direcionará para a sua ocupação profissional, para a sua vida privada, familiar, etc.

Ainda em relação à montagem expositiva, sabemos que se é verdade que quando se opta por agrupar os objetos, seja no interior de vitrines seja sucedendo-os sobre painéis, evidenciam-se ligações entre esses objetos, do mesmo modo que ao serem apresentados isolados, sugere-se a sua raridade ou a sua singularidade – da qualidade do fabrico do objeto, do domínio técnico da expressão plástica de uma obra, etc. –, também é verdade que tais *evidências* e *sugestões*, para serem reconhecidas como tais, pressupõem um visitante com pré-conhecimentos especializados.

Quando o visitante, por fim, passa a ser perspectivado no plural, surgem perfis muito variados – etários, formação escolar, profissional, enquadramentos socioculturais, etc. – exigindo, por isso, um *menu* de mediadores elaborado de acordo com esses perfis. Mediadores cujo objetivo geral é contribuir para que qualquer visitante que percorra a Exposição Permanente, de regresso ao átrio do Museu, não esqueça essa experiência, no que de positivo ela teve, isto porque divertiu-se, sentiu-se bem, adquiriu novos conhecimentos, confirmou ou aprofundou outros que já tinha.

Em 2007, Elaine Heumann Gurian, chamando a atenção para o número crescente de museus que adota a reserva visitável como método expositivo, interrogava-se: “Com efeito, porque não viabilizar a investigação visual de tudo, ou de quase tudo o que o Museu possui? O método expositivo mais frequentemente utilizado para permitir isto é uma técnica chamada ‘study open’ ou reserva visitável [visible storage] da qual existem presentemente muitos exemplos.”<sup>1272</sup> Outra das práticas de divulgação das coleções que se tem generalizado consiste em disponibilizar a consulta de bases de dados dos acervos dos museus, levando à criação de um meio museológico à escala da WEB. O acesso visual a grande parte das peças é feito através das fotografias ou de registos filmicos das peças em contextos expositivos, como são os casos das chamadas ‘visitas virtuais’.

A rotatividade da coleção como linha de programação associada à Exposição Permanente, bem como a possibilidade de poderem ser observadas todas as peças das reservas mediante o acesso direto a essa zona do edifício do Museu, foram previstas pelos primeiros programadores do Museu Calouste Gulbenkian. Desde 1997, com periodicidade muito variável, tem sido mantido um ciclo expositivo – *Uma Obra em Foco* – cujo conceito chave é precisamente o de divulgação de peças do acervo deste Museu habitualmente mantidas nas reservas. No que respeita à divulgação da no site Museu, em Julho de 2013, a base de dados disponibilizava 132 registos de peças do acervo do Museu.<sup>1273</sup>

Foi por estarmos fundamentalmente interessados em relacionar a seleção das 1097 peças da Permanente com o acervo do Museu, que nesta tese desenvolvemos

---

<sup>1272</sup> In.: GURIAN (2007): p. 27. (Em inglês no original, tradução nossa). Vid.: acima, neste cap., nota 1267, p. 40.

<sup>1273</sup> Para a divulgação *on line* das coleções nos sites dos 15 museus tutelados pela Direção Geral do Património Cultural (DGPC), Vid.: nesta tese, **Anexo 8** – *Panorama museológico português: coleções on line. Pesquisa dos sites/blogs dos museus sob a tutela direta da Direção Geral do Património Cultural (DGPC). (Consulta: Setembro de 2013)*, vol. 2, p. 53-55.

também uma linha de pesquisa da coleção. Ao todo, incorporam a coleção do Museu Calouste Gulbenkian 6440 objetos legados por C. Gulbenkian. Não se confinando ao Legado, esta coleção museológica não é uma coleção fechada. A Fundação, pelo menos desde meados da década de 1990, tem vindo a adquirir peças para este seu museu. Mesmo que em número muito reduzido (nove ou dez peças, ao todo), estas aquisições revelam-se da maior importância para a consolidação de determinados núcleos da coleção, nomeadamente reforçando duas das autorias mais bem representadas no Legado: a de René Lalique e a de Francesco Guardi.

No que se refere diretamente à divulgação pública deste Legado, de acordo com a pesquisa desenvolvida no âmbito deste doutoramento, pode concluir-se que permanece por divulgar quase metade do Legado de C. Gulbenkian, ou seja, cerca de metade da coleção do Museu Calouste Gulbenkian continua inédita.

Dado que, no âmbito do *Inquérito à Coleção 2013*, apenas conseguimos identificar pouco mais de metade do acervo do Museu, não nos foi possível alcançar o objetivo principal inicialmente previsto com aquela pesquisa. Contudo, com base nesses resultados, nesta tese:

(1) Disponibilizou-se a identificação quer das 1097 peças da coleção em exposição permanente – elaborando-se um guião para o circuito da “Arte Oriental e Clássica” [*Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da Arte Oriental e Clássica. Catálogo-Guia. (Proposta de guião)*: vol. 3: APÊNDICE I] – quer das 2337 peças atualmente nas reservas deste Museu. E a informação resultante do *Inquérito à Coleção 2013* torna possível divulgar *on line* cerca de metade do acervo do Museu Calouste Gulbenkian, permitindo, deste modo, o acesso público a informação sobre 3434 peças do seu acervo. Segundo um guião simples, cada entrada ou registo da base de dados disponível no site do Museu, poderia apresentar os seguintes campos: (1) Número do registo do Inventário; (2) Categoria; (3) Denominação ou título; (4) Local de produção e/ou autor; (5) Data de criação; (6) Bibliografia específica, editada pela Fundação Calouste Gulbenkian/Museu (seleção); (7) Localização atual: Galerias de Exposição Permanente, precisando-se a sua localização (núcleo expositivo) / Reservas / Temporariamente cedido (identificação da exposição temporária e do período de empréstimo) / Em restauro (identificação do período de tempo previsto para este estudo). Desta forma, os visitantes do site do Museu, para além das peças guardadas nas reservas, passariam a poder identificar todas as peças em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian bem como tomar conhecimento das dinâmicas de

programação desta Exposição na curta e média durações, já que qualquer deslocação temporária de qualquer das peças do seu acervo seria assinalada na respetiva entrada ou registo da base de dados;

(2) Elaborou-se uma ferramenta de apoio à investigação de 164 pinturas do Museu (num universo que sabemos ser de 229 pinturas) [*Pintura do Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo bibliográfico (Proposta de guião)*: vol. 3: APÊNDICE II];

(3) Caracterizou-se, para o caso de estudo, a *categoria* da *permanência*, a qual define a tipologia expositiva em que se inscreve a Exposição aqui estudada;

(4) A investigação do acervo deste Museu permitiu ainda destacar a fundamental importância da programação expositiva temporária da coleção levada a cabo por o Museu. Estudaram-se as temporárias de *Ensaio*, realizadas nos nove anos que antecederam a inauguração do Museu Calouste Gulbenkian e para o período entre Outubro de 1969 e Julho de 2013 (limite mais recente desta investigação) foram referidos cinco outros tipos expositivos, por nós denominados como temporárias *Celebrativas*, temporárias *Monográficas*, temporárias *Internacionais*, temporárias *Alojadas na Permanente* e temporárias *Documentais*, que são prova de que a política de programação expositiva temporária da coleção do Museu Calouste Gulbenkian, desenvolvida desde 1960 até ao presente, têm apresentado grande diversidade curatorial.

Desenvolvidos como *exercícios museológicos*, quer as propostas de guiões para dois novos mediadores quer a descrição sistematizada (e geral) de cerca de metade do acervo do museu estudado quer a identificação e o levantamento exaustivo da bibliografia relacionada com cerca de  $\frac{3}{4}$  da Pintura deste museu quer, finalmente, o desenvolvimento de uma ferramenta de estudo da programação expositiva de longa duração ou *permanente* aqui aplicada ao nosso caso de estudo, concretamente no que se refere aos objetivos que perseguem e às metodologias que desenvolvem, são nesta tese perspetivados como eixos de estruturação da *Crítica do Objeto Museológico* enquanto área de investigação fundamentalmente interessada em promover o estudo e a valorização da função de mediação expositiva das coleções.

A divulgação pública das coleções é vital para que um meio científico alargado possa valorizar esse património e produzir novo conhecimento. A Lei-Quadro dos Museus portugueses consigna o princípio da cooperação entre museus e



universidades<sup>1274</sup> e, cada vez mais, esta cooperação é efetivada através da criação, na própria comunidade universitária, das ferramentas de que esta necessita para poder investigar o património tutelado pelos museus.

A museografia original (1969) da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian tem sido relacionada com a influência de Franco Albini<sup>1275</sup>.

Em Junho de 2013 visitámos três museus genoveses para os quais, entre as décadas de 1950 e 1960, o arquiteto F. Albini criou projetos museográficos: o Palazzo Bianco (1950), o Palazzo Rosso (1961) e o Museu do Tesouro da Catedral de San Lorenzo (1954-56).



**Imagem 125** – (I) Exposição temporária: *Mostra Antica Oreficeria. Milão 1936*, Franco Albini. (II) Exposição Permanente: *Palazzo Rosso*. Génova 1955, Franco Albini. (III) Museu santo Agostinho, Génova (Projeto F. Albini e Atelier). *Altar com Santa Ana* [INV. M.S.A. 292], escultor lombardo ativo em Génova, c. 1455 (montagem). @SL 2013 (Junho).

No que se refere à história da(s) museografia(s) da Exposição estudada nesta tese, também nós reconhecemos na sua fase de ensaio e na sua montagem original a *marca* da influência de F. Albini, nomeadamente nas vitrinas das lâmpadas de mesquita, sobretudo na sua primeira versão, apresentada em 1963<sup>1276</sup> (**Imagem 125 (I)** e **(II)**) e depois, já nas Galerias de Exposição Permanente do Museu, a solução de montagem encontrada para o grande mármore de Houdon, bem como estariam próximas da linguagem daquele arquiteto-museógrafo as soluções de emolduramento metálico, perfis salientes de forte expressividade plástica adotadas no baixo relevo de A. Rossellino [INV. 539]<sup>1277</sup> (**Imagem 125 (III)**), no painel de S. Lochner<sup>1278</sup> e os suportes, também em bronze, de pé alto que serviam de suporte a *Santa Maria*

<sup>1274</sup> “O Museu utiliza recursos próprios e estabelece formas de cooperação com outros museus com temáticas afins e com organismos vocacionados para a investigação, designadamente estabelecimentos de investigação e de ensino superior, para o desenvolvimento do estudo e investigação sistemática de bens culturais.”, In.: Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Lei n.º 47/ 2004, de 19 de Agosto, Secção II: Estudo e Investigação, Artigo 10º - Cooperação Científica.

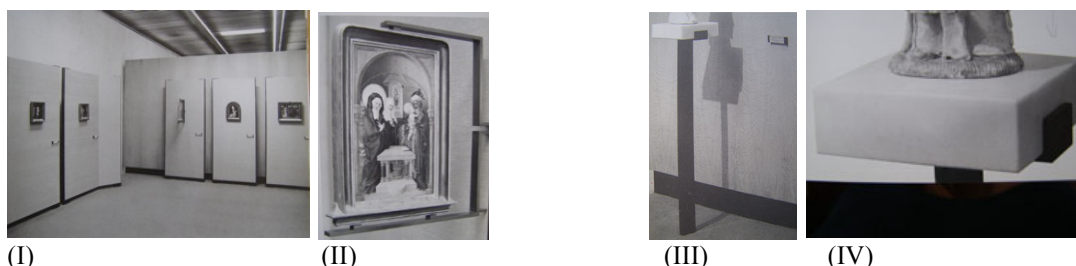
<sup>1275</sup> Referimos já aqui MANAÇAS (2005), Vid.: nesta tese, Estado da Arte, p. 19.

<sup>1276</sup> Vid.: nesta tese, cap. 4., p. 76.

<sup>1277</sup> Vid.: cap. 5.2, Imagem 94 (IV), p. 239.

<sup>1278</sup> Como exemplo maior da aplicação deste tipo de suportes por Franco Albini, refira-se o Palazzo Rosso, cujo o projeto data de 1960-1962 e ainda hoje se mantém patente ao público. Para fotografias da década de 1960, Vid.: BUCCI; IRACI (2006): p. 159.

*Madalena* [INV. 543] (**Imagem 126 (III)**) e à imagem *A Virgem e o Menino* [INV. 207] atribuída a J. de Liège (originalmente exposta no Núcleo 8<sup>1279</sup>) (**Imagem 126 (IV)**).



(I) **Imagem 126** – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. (I) e (II) Primitivos flamengos e S. Lochner (montagem).1969. (III) Detalhe de Imagem 90 (I): *A Virgem e o Menino* [INV. 207] (suporte). (IV) *Santa Maria Madalena* [INV. 543] (detalhe do suporte).

Foi também referida a propósito do *torso* romano do Museu Nacional de Arte Antiga a influência de F. Albini na museografia proposta por Cruz de Carvalho para a “Sala Gulbenkian” (Museu Nacional de Arte Antiga. 1971).

Entre os muitos objetos museográficos criados por F. Albini, o suporte móvel dos três fragmentos marmóreos do tumulo de *Margarida de Barbante* (do escultor Giovanni Pisano) tem vindo a ser promovido em ícone da sua linguagem autoral museográfica<sup>1280</sup> no seio do meio arquitectónico italiano seu contemporâneo no qual vários outros arquitetos também se destacaram na área da museografia<sup>1281</sup>. Criado em 1951, este suporte é um dos exemplos mais radicais da designada “museografia interpretativa” italiana do Pós-Guerra, transformando obras de arte antigas em objetos “espantosamente modernos”<sup>1282</sup> (**Imagem 127 (I)**). Desmontada do museu para o qual foi encomendado (Palazzo Bianco) e a escultura a que servia de suporte transferida

<sup>1279</sup> Para a localização destas três esculturas durante o primeiro ciclo da Permanente, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (e): p. 5 [Planta do Museu (Piso 3) com localização das 31 esculturas europeias (exceto as peças em marfim) e n.º 1 (*A Virgem e o Menino* [INV. 207]); n.º 3 (*Santa Maria Madalena* [INV. 543]) e n.º 5 (*A Virgem e o Menino* [INV. 539])] [*Museu Calouste Gulbenkian. Escultura Europeia. Guia*].

<sup>1280</sup> Quer autores contemporâneos deste arquiteto quer na bibliografia recente, refiram-se como exemplos, Vid.: ALOI (1960); BUCCI; IRACI (2006): p. 70 e 150 (fotografia do desenho de projeto deste suporte museográfica); EMILLIANI (2008): p.88-89 ; e BOSONI; ALBINI; LECCE (2011): p. 88.

<sup>1281</sup> É na Itália que urge reconstruir de raiz, do início da década de 1950 – refiram-se os casos de destruição quase total (bombardeamentos e incêndios) de edifícios como a Galeria da Pinacoteca da Brera (Milão) e dos palácios genoveses (Palazzo Bianco e Palazzo Rosso) ou, em Verona, o edifício do Museo del Castelvecchio – que devemos entender a radicalidade das linguagens do design de arquitetos como Franco Albini (1905-1977), Carlo Scarpa (1906-1978) (Museo delle Castelvecchio, Verona, 1956-64, Ignazio Gardella (1905-1999) (Pavilhão de Arte Contemporânea, Milão, 1947-56) dos BBPR (atelier de quatro arquitetos autores da renovação interior e museografia das coleções do Castelo Sforzesco, Milão, 1956-63), Vid.: EMILLIANI (2008): p. 75-119.

<sup>1282</sup> Vid.: EMILLIANI (2008): p. 102.

para outro museu municipal de Génova (Museo di Agostini) (**Imagem 127 (II)**), o suporte icónico de F. Albini foi tema do projeto-instalação de Marco Ferreri (1958), homenagem prestada aquele outro arquiteto-designer, em 2013, numa das temporárias do Museo da Trienal de Milão, tendo sido para esse efeito restaurado e profusamente documentado.



(I)



(II)



(III)

**Imagem 127** – (I) Palazzo Rosso. 1951. (II) Museo di Agostini. @SL 2013 (Junho).

Esta peça pertence a um vasto universo de elementos de equipamento museográfico plasticamente muito expressivos, equipamentos que se impõem enquanto elementos visuais passando a constituir eles também elementos significativos quer imediatamente para a história do design de equipamento expositivo quer para a história das próprias exposições/Museus dado o papel que, em muitos casos, desempenham de valorização dos objetos das coleções museológicas (aos quais servem de suporte, de enquadramento, etc.), constituindo soluções que promovem a observação cuidada destes objetos.

No decorrer desta tese tornou-se clara a necessidade de continuar a desenvolver em Portugal uma área de estudo desta “museografia histórica”, área de estudo do equipamento e das soluções de espaço museográfico, dentro da área mais ampla dos Estudos de Exposição, sabendo que o desenvolvimento desta área potencializa a valorização desse tipo de equipamento e da documentação a ele associada, evitando o seu desaparecimento<sup>1283</sup>.

Se no que se refere à museografia italiana da segunda metade do século XX, quer de exposições permanentes quer de temporárias, existe já uma vasta bibliografia, destacando-se aquela que é produzida por autores italianos<sup>1284</sup>, também em Portugal,

<sup>1283</sup> Refira-se como exemplo de uma exposição recente, sobre o tema do Património cultural e que incluiu esta dimensão do património expositivo, *100 Anos de Património. Portugal 1910-2010. Memória e Identidade*, com comissariado científico de Jorge Custódio, Vid.: CUSTÓDIO (coord.) (2010).

<sup>1284</sup> Destacamos a monografia de Anna Chiara Cimoli, *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia 1949/1963*, Vid.: CIMOLI (2007):

esta área tem ganho peso<sup>1285</sup>. No caso das exposições permanentes de muito longa duração, programadas em Portugal no século XX e que agora são integralmente modificadas ou, como no nosso caso de estudo, parcialmente modificadas, a preservação de muito do equipamento assim *desativado* será certamente assegurada se este for estudado e portanto valorizado como património e elemento essencial não só da história dessas exposições específicas como da mais ampla história dos museus.



**Imagem 128** – *Mulher e criança dormindo num bote, à sombra de um salgueiro* [INV. 73] de J. S. Sargent (detalhe). @SL 2013.

---

<sup>1285</sup> Destacamos dois artigos recentes, o primeiro especificamente relacionado com a exposição *Rainha D. Leonor*, apresentada em 1958, no Museu do Azulejo, com programa de Maria José de Mendonça e museografia de António Conceição Silva; e o segundo da autoria de Maria João Vilhena de Carvalho sobre Sérgio Guimarães de Andrade (1946-1999) (conservador do Museu Nacional de Arte Antiga responsável pela coleção de Escultura), Vid.: respetivamente: OLIVEIRA (2010); e CARVALHO (2010).

## BIBLIOGRAFIA E FONTES

### Bibliografia

ABREU (2002)

João Pedro Coelho Gomes de Abreu, *Museus, comunicação e identidade visual. Para uma análise e caracterização dos museus portugueses*. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Técnicas de Informação apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2002. [Texto policopiado]. (Orientação: José António Fernandes Dias).

ALBINI [195-]

Franco Albini, “Tesoro de San Lorenzo”, *Museum*, IX (3), Paris, [195-], 114-123.

ALCOFORADO (2010)

Ana Alcoforado, “Novos, recentes e renovados: Museu Nacional Machado de Castro”, In.: *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 7 (Dezembro 2009-Fevereiro 2010), Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, p. 11-14.

ALGUIRRE; FONTAL; DARRAS; RICKENMANN (2008)

Imanol Alguirre; Olaia Fontal, Bernard Darras; René Rickenmann, *El acceso al patrimonio cultural. Retos y debates*, Pamplona: Universidade Pública de Navarra, 2008.  
(Publicação associada ao curso de “Arte y Cultura en las sociedades del siglo XXI”, da Universidade Pública de Navarra, dirigido por Imanol Aguirre).

ALLEN (2002)

Stephan Allen, “Captação de novos públicos”, In.: Instituto Português de Museus (ed. lit.), *Encontro Museus e Educação. Actas*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2002, p. 29-34.

ALMEIDA (2009)

Victor Manuel Marinho de Almeida, *O design em Portugal, um tempo e um modo. A institucionalização do design português entre 1959 e 1974*, Doutoramento em Belas-Artes (Especialidade de Design da Comunicação), FBA-UL, 2009. (1 vol. texto + CD anexos).

ALOI (1957)

Roberto Aloi, *Nuove Architetture a Milano*, Milano: Ulrico Hoepli, 1957.

ALOI (1960)

Roberto Aloi, *Esposizioni: architetture, allestimento*, Milano: Ulrico Hoepli, 1960.

ALOI (1962)

Roberto Aloi, *Musei – Architetture – tecnica / Museums – architecture – technics*, Milano, Ulrico Hoepli, 1962.

ALVES (ed.); CARVALHO; CARVALHO; FRANCO (2005)

Manuel Valente Alves (ed.); José Alberto Seabra de Carvalho; Maria João Vilhena de Carvalho; Anísio Franco, *Passagens – 100 Peças para o Museu de Medicina* [cat. exposição], Lisboa: Instituto Português de Museus, 2005.

AMBROISE; PAINE (1993)

Timothy Ambrose; Crispin Paine, *Museum Basics*, London and New York: International Council of Museums (ICOM)/ Routledge, 1993.

AMORIM (2003)

Joana Matos Almeida Amorim, *O design gráfico nos museus do IPM. Estudos de caso*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Universidade Lusófona de

Humanidades e Tecnologias, 2003. (Orientação: Mário Canova Moutinho; Coorientação: Maria Teresa Figueiredo Beco de Lobo).

ANDERSON (2010)

Maxwell L. Anderson, “The museum and new technologies”, *El Museo: hoy y mañana – The Museum: Today and Tomorrow*, Madrid: Cátedra Museo del Prado, 2010, p. 271-288.

ANDRESEN (1991)

Sofia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética*, vol. II, Lisboa: Caminho, 1991.

ANTAS (2007)

Mário Nuno Antas, “B-Learning; B-Museum ou simplesmente museus educadores?”, In.: *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 17 (Junho-Agosto 2007), Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, p. 5-12. [http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-17\\_jun-ago%2012.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-17_jun-ago%2012.pdf)

ARGAN (1952)

Giulio Carlo Argan, “Renovation of Museums in Italy / Renouveau des musées en Italie”, *Museum*, vol. V, n.º 3 (1952), Paris, p. 156-164.

ARNAUD (2008)

José Morais Arnaud, “O Museu Arqueológico do Carmo um exemplo de Gestão associativa”, *Museologia.pt*, n.º 2 (Maio 2008), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 228-242.

ARAÚJO (2002)

Luís Araújo, “Há 25 anos na Fundação Calouste Gulbenkian: reconstituição do túmulo da Rainha Nefertari”, *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, n.º 3 (Dezembro 2004), Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, p. 327-334.

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA (1971)

Associação Portuguesa de Museologia, *Museus e Educação: seminário organizado pela Associação Portuguesa de Museologia* [atas], Lisboa, 1971. (Seminário realizado a 29 e 30 de Maio de 1967, no Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa).

AZEVEDO (2007)

Maria do Rosário Azevedo, “A acção pedagógica do serviço educativo do Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Museologia.pt*, n.º1 (Maio 2007), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 34-41.

ÁVILA (2003)

Ana Ávila, *El arte y sus museos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

BAIÃO (2009)

Joana Margarida Gregório Baião, *Museus de museus. Uma reflexão. Proposta para uma definição*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009. [Texto policopiado]. (Orientação: Raquel Henriques da Silva)

BARNETT (ed.) (1997)

Peter Barnett editor), Walters Art Gallery (Baltimore) (ed. lit.), *Images in Ivory: precious objects of the Gothic Age*, Princeton University Press, 1997.



BARRANHA (2003)

Helena Silva Barranha, “Arquitectura de museus de arte Moderna e Contemporânea”, *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, Porto: Universidade do Porto, 2003, p.

BARRANHA (2008)

Helena Silva Barranha, *Museus de Arte Contemporânea em Portugal – Da Intervenção Urbana ao Desenho do Espaço Expositivo*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008. [Texto policopiado]. (Orientação: Ana Tostões).

BARRIGA (coord.); SILVA (coord.) (2007)

Sara Barriga (coord.); Susana Gomes da Silva (coord.), *Serviços Educativos na Cultura*, Porto: Ed. Sete Pés, 2007. (Coleção Públicos, n.º 2).

(Disponível:

<http://www.setepes.pt/Imgs/Colecao%20Publicos%20-%20Servicos%20Educativos.pdf> )

BAZIN (1989)

Germain Bazin, “Muséologie”, In.: *Enciclopedia Universalis*, Paris: Universalis, 2ª ed.,

BELCHER (1991)

Michael Belcher, *Exhibitions in Museums*, Leicester: Leicester University Press, 1991.

BENNETT (1999)

Jim Bennett, “O estatuto dos instrumentos científicos”, In.: *A Ciência tal qual se faz*, Lisboa: Sá da Costa, 1999, p. 202-213.

BERGER; BLOMBERG; FOX; DIBB; HOLLIS (1982)

John Berger; Sven Blomberg; Chris Fox; Michael Dibb; Richard Hollis, *Modos de ver*, Lisboa: Edições 70, 1982. (ed. orig.: Londres, 1972).

BERNARDES (2010)

Eliana Bernardes, *Colecção de fotografias do Ballet Gulbenkian (1965-2005): tratamento e descrição arquivísticos*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Documentação e Informação, 2010. (Orientação: Bernardo Vasconcelos e Silva e João Vieira).

BERTRON; SHWARZ; FREY (2012.)

Aurelia Bertron, Ulrich Shwarz e Claudia Frey, *Designing Exhibitions: a compendium for Architects, Designers and Museum Professionals*, Basel: Birkhauser, 2.ª ed., 2012.

BORGES (2010)

José António Brás Borges, *Eduardo Anahory, percurso de um designer da Arquitectura*, Dissertação de mestrado em Arquitectura apresentada ao Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2010. (Orientação científica: Ana Tostões).

BOSONI; ALBINI; LECCE (2011)

Giampiero Bosoni; Paola Albini; Chiara Lecce, *Franco Albini*, Milano: ORE Cultura, 2011.

BRISTOT (2009)

Monique Di Prima Bristot, *Saper vedere i tappeti*, Milano: Mondadori Electra, 2009.

BRITISH MUSEUM (1937)

British Museum; J. Forsdyke; Sidney Smith; I. E. S. Edwards, *Ancient Egyptian Sculpture lent by C. S. Gulbenkian*, London: British Museum, 1937.

BRITO (2000)

Joaquim Pais de Brito, “El museo, muchas cosas”, In: *Revista de Museología - Monografías: Museos y museología en Portugal. Una ruta ibérica para el futuro*, n.º (Fevereiro 2000), Madrid, p. 31-39. [Artigo traduzido no fascículo anexo a este número da revista: *Museus e Museologia em Portugal. Textos em português*, p. 7-12.]

BRITO (2006)

Joaquim Pais de Brito, “O museu, entre o que guarda e o que mostra”, In.: Alice Semedo e João Teixeira Lopes (coord.), *Museus, discursos e representações*, Porto: Afrontamento, 2006.

BUCCI; IRACI (2006)

Federico Bucci; Fulvio Iraci, *Albini. Zero Gravity. Franco Albini. Costruire la Modernità*, Milano: La Triennale/Electra, 2006.

CABRAL (2003)

Sofia Marçal Antunes Cabral, *De visitante a frequentador de museus. Estudo de públicos de quatro Museus de Arte em Lisboa*, Dissertação de Mestrado em Museologia [Departamento de História], apresentada à Universidade de Évora, 2003. (Orientação: Fernando António Baptista Pereira). [Texto policopiado]

CAETANO (2007)

Joaquim Oliveira Caetano, *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas: Pintura*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2007.

CAETANO (2009)

Joaquim Oliveira Caetano, “Novos, recentes e renovados: Museu de Évora”, In.: *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 6 (Setembro-Novembro 2009), Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, p. 19-21.

CALVINO (2002)

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*, Lisboa: Editorial Teorema, 2002. (Ed. or.: Milão, 1972).

CAMACHO (2007)

Clara Camacho, “Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus. Panorâmica e Perspectivas”, In.: BARRIGA (coord.); SILVA (coord.) (2007): p. 26-41.

CAMACHO (2009)

Clara Frayão Camacho, “Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus. Panorâmica e Perspectivas”, In.: *Museos para la participación. 15ª Jornadas Estatales de Departamentos de Educación y Acción Cultural* [atas], La Coruña: Museo de Belas Artes da Coruña, 2009, p. 27-39.

CAMACHO; SILVA; ALCOFORADO; ALVAREZ; BRITO; MATOS; PIMENTEL; VASCONSELOS (2009)

Clara Frayão Camacho (Moderação); Raquel Henriques da Silva (Moderação); Ana Alcoforado; José Carlos Alvarez; Joaquim Pais de Brito; Maria Antónia Pinto de Matos Luís Filipe Pimentel; Maria João Vasconcelos, “ Mesa redonda: Vozes no terreno. Vocações e missões dos Museus Nacionais”, In.: *Museologia.pt*, n.º 3 (2009), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 134-165.

CARVALHO (2004)

Maria João Vilhena de Carvalho, *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas: Escultura*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2004.



CARVALHO (2011)

Maria João Vilhena de Carvalho, “Sérgio Guimarães de Andrade, o conservador e a sua colecção. A Imaginária como conceito”, *Revista de História da Arte*, n.º 8 (2011), Lisboa: Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 110-125.

CARVALHO 2014

Maria João Vilhena de Carvalho, *As esculturas de Ernesto Jardim de Vilhena. A constituição de uma colecção nacional*, Lisboa. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014, 2 vols. (Orientação: Rafael Moreira e Raquel Henriques da Silva).

CATALDO; PARAVENTI (2013)

Lucia Cataldo; Marta Paraventi, *Il Museo Oggi. Linee guida per una museologia contemporanea*, Milano: Hoepli, 2013.

CERIANA (2002)

Matteo Ceriana, “La Pietà Rondanini: un capolavoro da spostare?”, In.: *Casabella*, n.º 703 (Setembro 2002), Milano, p. 7-9.

CIMOLI (2007)

Anna Chiara Cimoli, *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia 1949/1963*, Milano: Il Saggiatori, 2007.

CLEVELAND MUSEUM OF ART; HARRISON; DUCAMP; FALINO (2008)

Cleveland Museum of Art; Stephen Harrison; Emmanuel Ducamp; Jeannine Falino, *Aesthetic Luxury. Fabergé. Tiffany. Lalique*, New Heaven/London: Cleveland Museum of Art /Yale University Press, 2008.

CO (2002)

Francesco Dal Co, “Milano, Siza al Castello Sforzesco; Botta alla Scala: problemi analoghi, soluzioni diverse”, *Casabella*, n.º 703 (Setembro 2002), Milano, p. 6.

COLAÇO; DIAS (1992) [Material filmico]

Isabel Colaço e Manuel Graça Dias [autoria], *Sede e museu da FCG – Alberto Pessoa, Pedro Cid, Luís Athouguia (arquitectos)*, da Série “Ver Artes”, Produção Zebra para RTP 2, 1992. [Visualizável na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian].

COLLIN (2010)

Jonathan Collin, “Philanthropy Without Borders: Calouste Gulbenkian’s Founding Vision for the Gulbenkian Foundation”, *Análise Social*, vol. 195 (2010), Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, p. 277-309.

COSTA; MELO (1999)

J. Almeida Costa; A. Sampaio e Melo, *Dicionário da Língua Portuguesa*, 8.ª ed., Porto: Porto Editora, 1999.

COSTA; SOUTO (1993)

Daciano da Costa; Helena Souto, *Ver pelo desenho. Frederico George*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1993.

COUTO (1961)

João Couto, “Museus em edificios novos e velhos”, *Ocidente*, N.º 281, vol.. LXI, (Setembro de 1961), Lisboa, p. 136.

COUTO (1962 [21 de Maio 1961])

João Couto, “Artes plásticas: Gulbenkian, o amigo do Museu Nacional de Arte Antiga e o coleccionador”, Separata da revista *Ocidente*, Vol. LXII, (n.º 290), Lisboa, 1962, p. 289-290

CUSTÓDIO (coord.) (2010)

Jorge Custódio, *100 Anos de Património. Portugal 1910-2010. Memória e Identidade*, Lisboa: Instituto do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010.

DEAN (1994)

David Dean, *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London/ New York: Routledge, 1994.

DELICADO (2009)

Ana Delicado, *A musealização da ciência em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2009.

DESVALLÉES (ed.); MAIRESSE (ed.) (2010)

André Desvallées (ed.); François Mairesse (ed.), *Kew Concepts of Museology*, Paris: International Council Of Museology – International Council of Museums (ICOFOM-ICOM) / Armand Colin, 2010.

Disponível: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)

DIAS (2008)

Carla Sofia Ribeiro Dias, *Leituras Contemporâneas de Coleções Históricas como estratégia de Comunicação em Museus*, Dissertação de Mestrado em estudos Artísticos: Estudos Museológicos e Curatoriais, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, 2008.

DIREÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (1999)

Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, “Museu Nacional de Arte Antiga”, 1929-1999. *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Caminhos do Património* [cat. exposição], Lisboa: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Livros Horizonte, 1999, p. 58-61.

DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÓNIO (ed. lit.); NEVES (2014)

Direção Geral do Património Cultural (ed. lit.); José Soares Neves, *Panorama Museológico em Portugal (2000-2010)*, Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2014.

DUARTE (ed. lit.) (1969)

Carlos Duarte (ed. lit.), “A sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: *Arquitectura*, n.º 111 (Setembro-Outubro 1969), Lisboa, p. 209-239.

DUARTE (1999)

Maria da Conceição Borges de Sousa Costa Duarte, *Descrever e conservar o Mobiliário. Uma colecção de museu. Sistematização de normas*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1999. [Texto policopiado].

ELISEU; NEVES (2007)

Ana Eliseu (Argumento e Realização); Matilde Neves (Argumento e Realização), *Sobe, adensa, esgarça, desce*. [Curta-metragem: 33’], 2007.

EMILLIANI (2008)

Marisa Dalai Emiliani, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il “saper mostrare” di Carlo Scarpa*, Verona: Marsilio, 2008.

FAHRENKAMP (1983)

Hans J. Fahrenkamp, *Como conhecer tapetes persas e outros tapetes orientais*, Rio de Janeiro, 1983. (Ed. original: Munique, 1974).

FARIA; PORFÍRIO (2011)

Margarida Lima de Faria; José Luís Porfírio, “Entrevista a José Luís Porfírio”, In.: *Museologia.pt*, n.º 5 (2011), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 80-85.

HUDSON (1998)

Kenneth Hudson, “The museum refuses to stand still”, *Museum International*, vol. 50, nº 1, 1998, p. 43-50.

KARLING (1978)

Sten Karling, *The Stockholm University Collection of Paintings. A Catalogue compiled and annotated by Sten Karling*, Stockholm: Stockholm University, 1978.

FERNÁNDEZ (1999)

Luís Alonso Fernández, *Introducción a la nueva museología*, Madrid: Alianza Forma, 1999.

FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (1999)

Luís Alonso Fernández; Isabel García Fernández, *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, Madrid: Alianza Forma, 1999.

FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ (2010, 2.ª ed.)

Luís Alonso Fernández; Isabel García Fernández, *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, Madrid: Alianza Forma, 2.ª. ed. atualizada, 2010 (1.ª ed. 1999).

FERREIRA (2010)

Ana Margarida Ferreira, “Novos, recentes e renovados: Museu de Aveiro”, In.: *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 8 (Março-Maio 2010), Lisboa: Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, p. 8-11.

FERREIRA (1962)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “La Collection Calouste Gulbenkian”, In.: *La Revue Française*, n.º 46, (Novembro 1962), Paris, p. 31-42.

FERREIRA (1963)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “A Exposição de Arte do Oriente Islâmico”, In.: *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. 5, n.º 2, 1963-1964, p. 23-25.

FERREIRA (1964)

Maria Teresa Gomes Ferreira, *Exposição de artes plásticas francesas de Watteau a Renoir: aspectos museológicos*, Porto, 12 p. [Separata de *Museu*, S. 2, n.º 8 (Dezembro 1964), Porto, 1964, p. 26-27].

FERREIRA (1966)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “O Museu da Fundação Gulbenkian em Oeiras / Le Musée de la Fondation Gulbenkian à Oeiras / The Gulbenkian Foundation Museum in Oeiras / Das Museum der Gulbenkian-Stiftung in Oeiras”, *Sol*, n.º 3 (Outono-Inverno 1966), Lisboa, p. 55-62.

FERREIRA (1970)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “L’argenterie Gulbenkian”, In.: *Connaissance des Arts*, n.º 226 (Décembre 1970), Paris, 1970. p. 106-115. **PA 41**

FERREIRA (1971)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “René Lalique at the Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon”, In.: *The Connaissanceur*, vol. 177, n.º 714 (Agosto 1971), London, p. 241-249.

FERREIRA (1986)

Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], “A museologia ao serviço da ourivesaria”, In.: *Actas do Colóquio Ourivesaria do Norte de Portugal*, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida., 1986, p- 197-203.

FERREIRA (1991)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “Lalique et la Collection Calouste Gulbenkian”, In.: *René Lalique*, Paris: Réunion des Musées Nationaux – Musée des Arts Décoratifs, 1991, p. 54-69.

FERREIRA (2001) (a)

Maria Teresa Gomes Ferreira, “Lalique e Calouste Gulbenkian / Lalique and Calouste Gulbenkian”, In.: *L'Arte del Gioiello e il gioiello d'Artista dal '900 ad oggi / The art of Jewellery and artist jewels in the 20th century*, Firenze: Ed. Giunti – Museo degli Argenti, 2001, p. 76-89.

FERREIRA (2001) (b)

Maria Teresa Gomes Ferreira, *Memória de um tempo. A coleção no Palácio Pombal, em Oeiras. 1958-1969*, Lisboa 2001. (Policopiado)

FERREIRA; COSTA; MOTA (1975)

Maria Teresa Gomes Ferreira; Maria Helena Melo Soares da Costa; Maria Manuela S. O. Marques da Mota, “A colaboração na Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: *APOM Informações*, n.º 7/8 (Janeiro-Abril 1975), Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia, 1975, p. 14-15.

FIGUEIREDO (1964)

Manuel de Figueiredo, *À margem da Exposição de Arte Francesa da Fundação Calouste Gulbenkian. Alguns artistas portugueses da 2.ª metade do séc. XIX*, 1964. (Separata da Revista MUSEU, II Série, n.º 8, Dezembro 1964, p. 5-6).

FRANCO (1999)

Anísio Franco, “A Gulbenkian em Nova Iorque”, In.: *Arte Ibérica*, n.º 29 (Novembro 1999), Lisboa, p. 42-44.

FRÓIS (2008)

João Pedro Fróis, “Os Museus de Arte e a Educação. Discursos e Práticas Contemporâneas”, In.: *Museologia.pt*, n.º2 (Maio 2008), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 62-75.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Conselho de Administração; Secretário do Conselho de Administração:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1960)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Inauguração do Museu, Biblioteca e demais Instalações Culturais, 2 e 3 de Outubro de 1969*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,

1969. (Obra publicada por ocasião da inauguração da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian, 3 e 4 Outubro 1969).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1977*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

[Não foi publicado relatório anual relativo a 1978]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1978*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1980)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1979*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1981)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1980*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1982)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1981*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1983)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1982*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1984)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1983*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1984*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1986)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1985*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1987)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1986*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1987*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1988 / Calouste Gulbenkian Foundation Annual Report / Fondation Calouste Gulbenkian Rapport Annuel*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1989*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1990*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1993)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1992*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1993*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995)  
Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1994*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Anual 1995*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Conselho de Administração, “Monumento ao Dr. Azeredo Perdigão”, *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 1 (Abril 1997), p. 4.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Conselho de Administração, “41.º Aniversário da Fundação”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 5 (Setembro 1997), p. 5-7.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 1996*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 1997*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Conselho de Administração, “CD-Roms educativos”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 19 (Janeiro-Fevereiro 1999), p. 4.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 1998*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 1999*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Conselho de Administração; Vítor Sá Machado [Presidente do CA-FCG], [sem título], In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 3.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Conselho de Administração; Rui Emílio Vilar [Administrador do CA-FCG], [sem título], In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 4.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (c)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2000*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2001*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); [não assinado], “UK Branch cria Gulbenkian Prize for Museums and Galleries”, *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 39 (Novembro 2002), p. 29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2002*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (a.)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2003*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (b.)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Carlos Baptista da Silva; Cristina Fragoso; Maria Emília Galego, *Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3ªed., 2004. (Brochura)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2004*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2005*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); António Barreto (coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian. Cinquenta Anos. 1956-2006*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, 2 vols.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2006*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-2007. Factos e Números*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2007*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2008*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2009*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2010*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório Balanço e Contas 2011*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013)  
Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian Relatório e Contas 2012*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Centro Cultural Calouste Gulbenkian, Paris:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO CULTURAL CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011)  
Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Calouste Gulbenkian; João Carvalho Dias (coord. ed.), *L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. 183 p.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); CENTRO DE ARTE MODERNA (1999)  
Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Centro de Arte Moderna, “Linhas de sombra’ reúne obras de quatro museus”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 20 (Março-Abril 1999), p. 20-21.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO (ed. lit.); JORGE; MOLDER; FREITAS (1999)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (ed. lit.); João Miguel Fernandes Jorge; Jorge Molder; Maria Helena de Freitas, *Linhas de sombra* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 1999.



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – CENTRO DE ARTE MODERNA JOSÉ DE AZEREDO PERDIGÃO (ed. lit.); REIS; MOLDER (2006)

Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (ed. lit.); Pedro Cabrita Reis; Jorge Molder, *Fundação. Pedro Cabrita Reis* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 2006.

- Fundação Calouste Gulbenkian. *Colóquio. Revista de Artes e Letras* (S. 1); *Colóquio Artes* (S. 2):

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); ALMEIDA (1965)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Leopoldo de Almeida, “A origem de uma estátua”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 36 (Setembro 1965), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 8-9.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); DUARTE (1966)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); António Duarte “Uma vez mais e sempre a Diana de Houdon”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 41 (Dezembro 1966), Lisboa: FCG, 1966, p. 12.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1964)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico: Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 12-15. (Também publicado em separata).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1966)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, “A Colecção Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 40 (Outubro 1966), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, p. 4-21. (Também publicado em Separata).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FERREIRA (1969)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, “Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 56 (Dezembro 1969), p. 69-146. (Publicado também em separata, com quatro edições).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); FRANÇA (1969)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José-Augusto França, “Objets d’art français de la collection Gulbenkian (Fondation Calouste Gulbenkian 1969)”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 56 (Dezembro 1969), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p. 158

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); GUERREIRO (1966)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Glória Nunes Riso Guerreiro, “Tapeçarias da Colecção Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 41 (Dezembro 1966), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, p. 3-10. (Também publicado em Separata).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); MINOLA (1961)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Marianna Galotti Minola, “El Museo Correr de Venecia y su Pinacoteca”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 16 (Dezembro 1961), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961, p. 1-7.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); OLIVEIRA (1966)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Manuel Soares Oliveira, “Uma obra de arte da Fundação Calouste Gulbenkian na Exposição ‘Islamic Jades’”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 39 (Junho 1966), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 20.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); OLIVEIRA (1967)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Manuel Soares Oliveira, “A arte da Dinastia de Tamerlão representada na Coleção Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 43 (Abril 1967), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967, p. 3-12. (Também publicado em Separata).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERDIGÃO (1969)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); [José de Azeredo Perdigão], “Discurso do Doutor José de Azeredo Perdigão, Presidente do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 56 (Dezembro 1969), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 15-18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); PERNES (1965)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Fernando Pernes, “A Coleção Gulbenkian no Palácio Pombal”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, S. 1, n.º 36 (Dezembro 1965), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, p. 13-18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); REAU (1960)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Louis Réau, “La Diana et l’Apollon de Houdon à la Fondation Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 9 (Junho 1960), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960 p. 1-9 e 57-60.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); RIO-CARVALHO (1967)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuel Rio-Carvalho, “Jóias de Lalique na Coleção Calouste Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 43 (Abril 1967), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967, p. 20-25.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); ROBINSON (1966)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Edward Stanley Gotch Robinson, “Calouste S. Gulbenkian como colecionador de moedas gregas antigas”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 40 (Outubro 1966), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966 p. 21-27.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1959)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Reynaldo dos Santos, “Retrato de Thomas Germain por Largillière”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 3 (Maio 1959), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1959)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Reynaldo dos Santos, “Dois belos espécimes de cerâmica turca da Coleção Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.ºs 5 e 6 (Novembro 1959), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1959, p. 24 [fotografias extratexto].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1959)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Reynaldo dos Santos, “Francesco Guardi na Coleção Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.ºs 5 e 6 (Novembro 1959), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 30-32.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1960) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Reynaldo dos Santos, “A Exposição Henriquina em Belém”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 10 (Outubro 1960), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 28-32 e 72.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO REVISTA DE ARTES E LETRAS (ed. lit.); SANTOS (1960) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Reynaldo dos Santos, “A Exposição Gulbenkian em Paris”, In.: *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 11 (Dezembro 1960), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 16-23.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – COLÓQUIO ARTES (ed. lit.); SILVA (1976)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Carlos Baptista da Silva, “Malraux e a Fundação Gulbenkian”, In.: *Colóquio. Artes*, S. 2, n.º 30 (Dezembro 1976) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, p. 82.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); FRANÇA (1973)

Fundação Calouste Gulbenkian; José-Augusto França, “Exposições na Fundação C. Gulbenkian. Rodin”, *Colóquio. Artes*, S. 2, n.º 12 (Abril 1973) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 65.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); FRANÇA (1976)

Fundação Calouste Gulbenkian; José-Augusto França, “Na Exposição Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Artes*, S. 2, n.º (1976) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, p. 40-44.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Museu (1960-1968), Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013):

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1960)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Tableaux de la Collection Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1960.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1961)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], [Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian], 1961.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1963) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1963. (Lisboa, Museu Nacional Arte Antiga, 1963).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) [1963] (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian* [cat. exposição] [Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 1963]. [4 p. desdobrável]. [Separata da *Revista Colóquio Artes*, n.º 28 (Abril 1964), p. 12-20]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Maria Helena Maia, *Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Tapetes e Tecidos da Pérsia e da Turquia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.); OLIVEIRA (1964) (b.)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Maria Manuela Soares de Oliveira, “Arte do Livro persa e turco”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (c.)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964. (Porto, Museu Nacional Soares dos Reis, 8 de Julho a 18 de Outubro 1964).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1964) (d.)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir* [roteiro] [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964, [s/p.].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (a)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian* [primeiro roteiro], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. [s/p.] (Oeiras, Palácio Pombal (FCG), 20 de Julho 1965 a 1969).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (b)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.), *Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian* [segundo roteiro], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2.ª. ed., 1965. [s/p.] Com desdobrável anexo (Planta da Exposição).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1965) (d)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Rodolfo Pallucchini, *Colecção Calouste Gulbenkian. Francesco Guardi*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Julho 1965. 63 pp.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1966)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *A Colecção Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966. (Separata de *Colóquio Revista de Artes e Letras*).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.) (1966)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Glória Guerreiro, *Tapeçarias da Colecção Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966. (Separata de *Colóquio. Revista de Artes e Letras*).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU (ed. lit.); OLIVEIRA (1967)  
Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Maria Manuela Soares de Oliveira, *A Arte da Dinastia de Tamerlão representada na Colecção Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967. (Separata de *Colóquio. Revista de Artes e Letras*).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*, 3 vols., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969. vol. 1: *Roteiro 1: Arte Egípcia, Arte Greco-Romana, Arte da Mesopotâmia, Arte do Oriente Islâmico, Arte do Extremo Oriente*; vol. 2: *Suplemento do Roteiro 1: Arte Greco-Romana: Numismática*. vol. 3: *Roteiro 2: Arte Europeia*.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1969) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969 (1.<sup>a</sup> ed.). (Separata da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*). (Teve quatro edições)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1971) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Pierre Verlet, *Arte Francesa do Século XVIII da Coleção Calouste Gulbenkian. Bronzes. Mobiliário. Ourivesaria. Tecidos* [Álbum], Lisboa: FCG, 1971.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1971) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); E. S. Robinson; M. Castro Hipólito; José de Azeredo perdigão [apresentação], *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins. Part 1: Italy, Sicily, Carthage*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. vol. 1: Text; vol. 2: PLATES.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1973) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian; Cecile Goldscheider [Prefácio], *Rodin, 1840-1917* [cat. exposição], Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1973) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Tate Gallery; British Council; *Turner (1875-1851). Desenhos, aguarelas e óleos* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1975)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Exposição Evocativa de Calouste Gulbenkian – XX Aniversário da Fundação 1956-1976* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Arte do Livro francês dos séculos XIX e XX - XX Aniversário da Fundação 1956-1976* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976. [2.<sup>a</sup> ed.: 1989]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1976) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Mário Castro Hipólito [introdução], *Moedas Gregas. Coleção Calouste Gulbenkian - XX Aniversário da Fundação 1956-1976* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976. (Na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian não existe este catálogo. Consultámos o exemplar da Biblioteca Nacional (BNL)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Rosa Figueiredo (coord.); Maria Teresa Gomes Ferreira, Maria Helena Soares da Costa, Maria Manuela Marques da Mota, *Rendas da Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. (Galeria de Exposições Temporárias do MCG, Junho 1978).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Rosa Figueiredo (coord.); Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], Maria Helena Soares da Costa, Maria Manuela Marques da Mota, *Tecidos da Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. (Galeria de Exposições Temporárias do MCG, Junho 1978).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Frans Baudoin (org.); Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *Rubens e os seus gravadores* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1978) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução]; Maria Rosa Figueiredo (ed.), Margaret Kelting (trad.); *Textiles and Laces from the Calouste Gulbenkian Collection*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. [54 p., soltas. Texto policopiado].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Diane Harlé; Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *O Túmulo da Rainha Nofretari. reconstituição fotográfica* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira (texto); Américo Silva (design), *Ourivesaria*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979. [8 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1979) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Isabel Pereira Coutinho; Maria Rosa Figueiredo; Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *Medalhas do Renascimento Coleção Calouste Gulbenkian. Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1980) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *As mãos veem* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1980) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *A Criança e a Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1982)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); [Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Um Olhar sobre as Reservas. A Coleção Calouste Gulbenkian. Tapetes Orientais*, vol. 1 - *Roteiro*, vol. 2 – *Textos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. [s/p].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Um Olhar sobre as Reservas. A Coleção Calouste Gulbenkian. Catálogo* [Desenho, Gravuras, Estampas, Arte do Livro], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. 262 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Um Olhar sobre as Reservas. A Coleção Calouste Gulbenkian. Adenda ao Catálogo* [Arte do Livro, Escultura, Estampas, Gravura, Objectos de Vitrine e Pintura], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. 41 p. (Galeria de Exposições Temporárias do MCG, 1985)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Um Olhar sobre as Reservas. A Coleção Calouste Gulbenkian. Roteiro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. 38 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1985) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Manuela Marques Mota; Glória Guerreiro, *Arte da Pérsia Islâmica da Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1987)

Fundação C Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução]; Maria Helena Soares da Costa, *Gravuras da Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Tapetes Orientais. Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988. [63 p.].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1988) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução]; Maria Manuela Mota, *Catálogos da Louças Islâmicas*, vol. 1: *Louças Seljúcidas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Roda Figueiredo (texto); Vítor Manaças (design), *Obra de arte em foco. As Bênçãos de Auguste Rodin* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. [12 p. desdobrável]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); [Maria Teresa Gomes Ferreira (introdução)], *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2.<sup>a</sup>ed. corrigida e aumentada, 1989.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1989) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); G. K. Jenkins; Mário Castro Hipólito, *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins. Part II: Greece to East*, Lisboa: FCG, 1989. vol. 1: Text; vol. 2: PLATES.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1990, 4.<sup>a</sup>ed. [ed. orig. 1969])

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.<sup>a</sup> ed., 1990. (Separata da *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 56 (Dezembro 1969)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Helena Assam; Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1991) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); *Museu Calouste Gulbenkian. Catalogue*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (a)



Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Pascal Grémont Gervaise; Maria Rosa Figueiredo; Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Joseph-Bernard 1866-1931* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, 179 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução]; Maria Rosa Figueiredo, *Catálogo da Escultura Europeia: A Escultura Francesa*, vol. 1, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1992) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo [introdução], *A Gravura na Arte do Livro. França séc. XVIII-XIX. Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. 17 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1993)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Michelangelo Muraro; Maria Helena Soares da Costa [Prefácio], *Os Guardi da Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira; Maria Helena Soares da Costa, *Calouste Sarkis Gulbenkian: uma doação ao Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1994) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Maria Fernanda Passos Leite; Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *No tempo em que os animais falavam. Fábulas de La Fontaine na Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, 174 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução]; Maria Helena Soares da Costa, *Do bisturi ao laser. Oficina de restauro* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. 109 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira; Maria Helena Soares da Costa *Do bisturi ao laser. Oficina de restauro. Roteiro da Exposição* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. [8 p.] [s/p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); James H. Marrow; Manuela Fidalgo (ed.); Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *As Horas de Margarida de Clèves / The Hours of Margaret of Cleves*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1995) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); *Museu Calouste Gulbenkian. Catalogue*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Reservas da Coleção Calouste Gulbenkian. Uma visita* [cat. exposição], Lisboa: FCG, 1996, 1 pasta (37 folhas). [Caderno policopiado por ocasião da exposição patente na Sala de Exposições Temporárias do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, de 7 de Nov. de 1996 a 26 de Jan. de 1997].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Queiroz Ribeiro; Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação], *Museu Calouste Gulbenkian. Louças Iznik / Iznik Pottery*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Aquarelas: Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. 5 + 113 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira (Plano e sistematização do texto), *Museu Calouste Gulbenkian. Roteiro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996 (2.<sup>a</sup> ed. 1997). 64 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Mário Castro Hipólito; Maria Teresa Gomes Ferreira [introdução], *Moedas Gregas Antigas. Ouro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1996) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira [apresentação]; Maria Helena Soares da Costa, *Uma intervenção de restauro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. [8 p. desdobrável]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian; Manuela Fidalgo, *O Livro. Objecto de arte. Coleção Calouste Gulbenkian. França. Séculos XIX-XX* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. (Exposição apresentada em Paris, no Centro Cultural C. Gulbenkian, entre 13 de Março e 29 de Maio de 1997, e no Museu Bonnat, em Bayonne, de Junho a Setembro de 1997) .

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo, *O Livro. Objecto de arte. Coleção Calouste Gulbenkian. França. Séculos XIX-XX* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. [desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *Sala Lalique – Roteiro*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro 1997.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira, *Lalique. Joias*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Louças Iznik”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 1 (Abril 1997), p. 15.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Três milhões de visitantes”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 2 (Maio 1997), p. 9.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Roteiro Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 2 (Maio 1997), p. 9.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Catálogo de moedas gregas antigas em ouro”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 1 (Abril 1997), p. 16.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira (Plano e sistematização do texto), *Calouste Gulbenkian Museum. Guide*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. 64 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1997) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Teresa Gomes Ferreira (Plano e sistematização do texto), *Musée Calouste Gulbenkian Museum. Guide*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. 64 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1997) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Roteiro e Lalique em inglês e francês”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 6 (Outubro 1997), p. 7-8.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Fernando António Baptista Pereira; Maria Isabel Pereira Coutinho; João Castel-Branco Pereira [apresentação], *A Arte e o Mar* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998, 330 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira, *A Arte e o Mar. Roteiro* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, 64 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Helena Soares da Costa; Luísa Sampaio, *Museu Calouste Gulbenkian. Pintura. Guia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Helena Soares da Costa; Luísa Sampaio, *Museu Calouste Gulbenkian. Pintura* [Catálogo], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1998) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Rosa Figueiredo, *Museu Calouste Gulbenkian: Escultura Europeia. Guia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1998) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Aquisição de desenhos de Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 9 (Janeiro 1998), p. 9.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Fernanda Passos Leite, *Obra de arte em foco. Um tapete da Índia Mogol na Coleção Calouste Gulbenkian* [INV. T 32] = *Work of art in focus: a carpet from Mughal India in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. [12 p. desdobrável]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Obra de Arte em Foco”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 20 (Março-Abril 1999), p. 29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Publicações do Museu”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 20 (Março-Abril 1999), p. 28-29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Isabel Pereira Coutinho; Alda Rosa (design gráfico), *Obra de arte em foco. A mobília de quarto do actor Talma* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. [24 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “O Quarto de Talma”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 21 (Maio-Junho 1999), p. 11-12.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira [introdução], *Museu Calouste Gulbenkian. A Génese do Museu* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. [desdobrável]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian, [Não assinado], “Génese de um Museu: o Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 24 (Novembro-Dezembro 1999), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Jean-François Lhote; João Castel-Branco Pereira [introdução]; Nuno Vassalo e Silva; José Gil; Luís de Moura Sobral; Jonh Hays; Raquel Henriques da Silva, *A Arte do retrato. Quotidiano e circunstância* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “A Arte do Retrato”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 24 (Novembro-Dezembro 1999), p. 21-22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Metropolitan Museum of Art; Katharine Baetjer; James David Draper (eds.), Victor Sá Machado [abertura]; João Castel-Branco Pereira [apresentação], *Only the best. Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; New York: Metropolitan Museum of Art, 1999. (Catálogo da Exposição inaugurada no MET a 16 de Novembro de 1999, integrada na comemoração do 30º aniversário da morte de C. Gulbenkian. Os textos deste catálogo são da responsabilidade do Museu Calouste Gulbenkian).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (k)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Obras-primas do Museu Gulbenkian em Nova Iorque”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 23 (Setembro-Outubro 1999), p. 10-11.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Isabel Pereira Coutinho, *Museu Calouste Gulbenkian. Mobiliário Francês. Século XVIII. Guia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, 82 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Isabel Pereira Coutinho, *Museu Calouste Gulbenkian. Mobiliário Francês. Século XVIII. Catálogo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. 317 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Rosa Figueiredo; João Castel-Branco Pereira [apresentação], *Catálogo da Escultura Europeia*, vol. 2, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (1999) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Queiroz Ribeiro; Jessica Hallett *Os vidros da dinastia Mameluca no Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (p)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “A Génese de um Museu: o Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 23 (Setembro-Outubro 1999), p. 15.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2000) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian, “‘Only the Best’: êxito em Nova Iorque” [Não assinado], In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 25 (Janeiro-Fevereiro 2000), p. 5-6.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Aires Augusto do Nascimento (coord. científica) *A imagem do Tempo: livros manuscritos ocidentais* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. 485 p. [Inclui desdobrável com programa da exposição]

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2000) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Sylvie Messinger (coord. ed.); João Castel-Branco Pereira; Pierre Arizzoli-Clémentel, *Chefs d’œuvres du Musée Gulbenkian de Lisbonne: Meubles et objets Royaux du XVIII siècle français* [cat. exposição], Lisboa: FCG; Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2000.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2000) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Cedência de peças de Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 26 (Março-Abril 2000), p. 5-6.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2000) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Museu reabrirá em Outubro”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 27 (Maio-Junho 2000), p. 14-15.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Pedro de Moura Carvalho (coord. científica), *O mundo da laca: 2000 anos de história* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. (Exposição patente de 30 de Março a 10 de Junho de 2001).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Fernanda Passos Leite; Maria Queiroz Ribeiro, *Un jardín encantado. Arte islámico de la Colección Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Alda Rosa (Design gráfico), *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. [12 p. desdobrável]. [1ª tiragem: 25 mil exemplares].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco (coord. geral e introdução); Nuno Vassalo e Silva (coord. geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Museu Calouste Gulbenkian* [Álbum], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. 190 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Jeffrey Spier; Mário de Castro Hipólito, *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; João Castel-Branco Pereira, “Museu Calouste Gulbenkian: reabertura”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 5-6.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], [Entrevista a Paul Vandebotermet], “Museu Calouste Gulbenkian: Uma intervenção no Museu”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 7-8.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2001) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Museu Calouste Gulbenkian: acção desenvolvida durante o encerramento”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 9-10.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2001) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Helmut Tnek (coord. científica), *EXOTICA: Os Descobrimentos portugueses e as câmaras de maravilhas do Renascimento*, [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Rosa Figueiredo, *Uma obra em foco: Hermes da Vestal Tucia. Oficina de António Canova (1757-1822) / Work of art in focus: Hermes of the Vestal Virgin Tucia. Studio of Antonio Canova (1757-1822)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Uma obra em foco: Capricho com arco em ruínas e templo circular. Francesco Guardi (1712-1793) / Work of art in focus: Capriccio with ruined arch and circular temple. Francesco Guardi (1712-1793)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian, “Obra em foco”, *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 39 (Novembro 2002), p. 32.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2002) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco (coord. geral e introdução); Nuno Vassalo e Silva (coord. geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Museu Calouste Gulbenkian* [“álbum”], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2.ª ed. revista e aumentada, 2002. 187 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Mário C. Hipólito, *Uma obra em foco: Moedas Gregas Antigas – Electro de Cízico (c. 550 – c.330 a.C.) / Work of art in focus: Ancient Greek Coins. Electrum Coinage from Cyzicus (c. 550 – c. 330 BC)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo;



Luísa Sampaio, *O mar e a luz. Aguarelas de Turner na colecção da Tate* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 158 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Turner na Colecção Calouste Gulbenkian: o mar e a luz. Aguarelas de Turner na colecção da Tate / Turner at the Calouste Gulbenkian Collection. Sea and light. Turner's watercolours from Tate Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. [desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian; Maria Rosa Figueiredo, *Uma obra do Palácio de Versalhes: Apolo. Guillaume II Cousteau (1716-1777) / A work of art from the Palace of Versailles: Apollo. Guillaume II Cousteau (1716-1777)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Luísa Passos Leite; João Carvalho Dias; João Castel-Branco Pereira [apresentação], *Bordados do Império Otomano à Índia, séculos XVIII-XIX: uma tradição secular – Colecção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. (Exposição patente de 8 Outubro 2003 a 29 Fevereiro 2004).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Uma obra em foco: Félix Ziem (1821-1911) na colecção Calouste Gulbenkian / Work of art in focus: Félix Ziem (1821-1911) in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Antónia Pinto de Matos, *Porcelana Chinesa na Colecção Calouste Gulbenkian / Chinese Porcelain in the Calouste Gulbenkian Collection*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Naufrágio de um cargueiro*, J. M. W. Turner”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 41 (Fevereiro-Março 2003), p. 28.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Apocalipse Gulbenkian*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 42 (Abril 2003), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Baixo Relevo*, Assíria”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 43 (Maio 2003), p. 14.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (k)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Vaso. Egípto ou Síria”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 44 (Junho 2003), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Regata no Grande Canal*, Francesco Guardi”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 44 (Julho-Agosto 2003), p. 26.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Um novo Apolo no átrio do Museu”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 46 (Setembro 2003), p. 9.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2003) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Almofada* [INV. 2231]”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 47 (Outubro 2003), p. 25.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2003) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco (coord. geral e introdução); Nuno Vassalo e Silva (coord. geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Museu Calouste Gulbenkian* [“álbum”], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 3.<sup>a</sup> ed. revista e aumentada, 2003. 187 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Fernanda Passos Leite; Maria Isabel Queiroz Ribeiro; João Carvalho Dias, *Islamic Art in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. [Edições em inglês e em árabe]. (Exposição apresentada em Abu Dhabi Cultural Foundation, 17 Janeiro a 18 Fevereiro 2004).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Uma obra em foco: Quotidianos familiares. Gravuras de Francesco Bartolozzi na Coleção Calouste Gulbenkian / Work of art in focus: Scenes from family life*.

*Engravings by Francesco Bartolozzi (1728-1815) in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. [4 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); *Uma obra em foco: Álbum de gravuras inglesas setecentistas. Memória das pinturas da Coleção Walpole / Work of art in focus: Album of eighteenth-century English prints. Memorial of the paintings from the Walpole Collection* [cat. exposição], Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Carvalho Dias (ed. lit.); Colin Grant (ed. lit.); Nuno Vassalo e Silva (ed. lit.), *Goa e o Grão-Mogol* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. (Esta exposição não integrou peças da coleção do MCG. Projeto museográfico de Mariano Piçarra).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (coord. geral); Nuno Vassalo e Silva (coord. Geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do Oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Guia do Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. (1.<sup>a</sup> ed. Abril 2004)

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (Co-ordination); Nuno Vassalo e Silva (Co-ordination); João Carvalho Dias (Editorial Co-ordination); Isabel Pereira Coutinho (Furniture and Silverware); Luísa Sampaio (Painting); Mário Castro Hipólito (Greco-Roman and Assyrian Antiquity); Manuela Fidalgo (Arts of the Book); Maria Fernanda Passos Leite (Western and Islamic Textiles; Works of René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Islamic Art; Armenian Art; and Far Eastern Art); Maria Rosa Figueiredo (Egyptian Art; Renaissance Medals; and Sculpture); Nuno Vassalo e Silva (Gold boxes); Alda Rosa (Graphic Design), *Calouste Gulbenkian Museum Guide*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. (1.<sup>a</sup> ed. Abril 2004) (2.<sup>a</sup>ed.: 2002) (3.<sup>a</sup>ed. 2003) (3.<sup>a</sup>ed. 2012) (4.<sup>a</sup>ed. Julho 2013).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Rosa Figueiredo; Maria Isabel Pereira Coutinho, *Medalhas e plaquetas: Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2004) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira [introdução], *365 obras do Museu Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. 365 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Gargantilha Gatos*, René Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 49 (Janeiro 2004), p. 29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Taça com pé* [INV. 2372]”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 50 (Fevereiro 2004), p. 29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Busto de Robbé de Beauveset*, Jean-Antoine II Lemoyne”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 51 (Março 2004), p. 26.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *O pintor Brown e Família*, de Giovanni Boldini”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 53 (Maio 2004), p. 17.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Tapete de padrão floral*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 54 (Junho 2004), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Prato fundo*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 55 (Julho-Agosto 2004), p. 21.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (p)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Centro de mesa*, René Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 56 (Setembro 2004), p. 23.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2004) (q)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Retrato de Helena Fourment*, Peter Paul Rubens”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 57 (Outubro 2004), p. 16.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Institute du Monde Árabe (ed. lit.); Roland Gilles; Nasser Ansary; Maria Fernanda Passos Leite, *Espelhos do Paraíso. Tapetes do mundo islâmico, séculos XV a XX* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Paris: Institute du Monde Árabe / Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. 207p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Fernanda Passos Leite, *Uma obra em foco: Tapete com decoração floral / Work of art in focus: Carpet with floral decoration* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Carvalho Dias; Madalena Martins (ed.), *Conceber as Artes Decorativas. Desenhos Franceses do Século XVIII* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Conceber as artes decorativas: Desenhos franceses do século XVIII”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 67 (Outubro 2005), p. 10

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Uma Obra em Foco: Antoine Watteau (1684-1721) na Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. [4 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Luísa Sampaio, *Work of art in focus: Antoine Watteau (1684-1721) in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. [4 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma Obra em Foco: Antoine Watteau (1684-1721) na Coleção Calouste Gulbenkian”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 67 (Outubro 2005), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p. 11.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Terrina com bandeja e colher*, de Charles Spire”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 60 (Fevereiro 2005), p. 18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Taça com pé*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 61 (Março 2005), p. 18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: René Lalique: *Medalha-convite*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 62 (Abril 2005), p. 21.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2005) (k)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Alda Rosa (Design gráfico), *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005. 3.ª ed. [12 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Tapete Kuba*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 63 (Maio 2005), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *A ponte de Mantes*, Jean-Baptiste Camille Corot”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 64 (Junho 2005), p. 23.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian, “Exposição assinala Ano Internacional da Física. À Luz de Einstein 1905-2005”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 66 (Setembro 2005), p. 10.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *‘Colher’ para cosméticos*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 66 (Setembro 2005), p. 24.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2005) (p)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *‘Armário*, atribuído a André-Charles Boulle”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 68 (Novembro-Dezembro 2005), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Fernanda Passos Leite; Maria Isabel Queiroz Ribeiro; João Carvalho Dias, *Islamic Art in the Calouste Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. (Emiratos Árabes Unidos. Muscat, Omã, 18 de Fevereiro a 18 de Abril 2006).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Sakip Sabanci; João Castel-Branco Pereira; Manuela Fidalgo; Maria Queiroz Ribeiro, *The Art of the book from East to West and Memories of the Ottoman World. Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon* [cat. exposição], Istambul: Sakip Sabanci Muzesi, 2006.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed.

lit.) (2006) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira; Nuno Vassalo e Silva; Maria Fernanda Passos Leite; Manuela Fidalgo; Rosa Figueiredo, *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo; Maria Queiroz Ribeiro, *De Paris a Tóquio. A Arte do Livro na Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 244 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.), *Uma obra em foco: A escultura ‘Baco’ de Michael Rysbrack 1693-1770 / Work of art in focus: “Bacchus” Michael Rysbrack 1693-1770* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (f) *todos os n.ºs deste catálogo*

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Luís Manuel de Araújo; João Castel-Branco Pereira (ed.); Nuno Vassalo e Silva (ed.); João Carvalho Dias (ed.) *Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 198 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2006) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); TVM-DESIGNERS (Design), *Museu Calouste Gulbenkian. Visitas Áudio Guiadas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Maio 2006. [8. p. desdobrável]. (Reeditado em 2008).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Kendi com montagem em metal dourado”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 69 (Janeiro 2006), p. 18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Escrivaninha* atribuída a Bernard II van Riesen Burgh”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 70 (Fevereiro 2006), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Palas Atena Rembrandt*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 71 (Março 2006), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Díptico com cenas da Virgem e Paixão de Cristo*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 72 (Abril 2006), p. 18.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Livro de Horas de Afonso I d’Este*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 73 (Maio 2006), p. 17.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Mesa-secretária*, Jean-Henri Riesener”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 74 (Junho 2006), p. 23.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Par de medalheiros*, Charles Cressent”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 75 (Julho-Agosto 2006), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *O Trocadéro*, Stanislas Lépine”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 76 (Setembro 2006), p. 24.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Estatueta de Bés*, Egito”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 77 (Outubro 2006), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2006) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Estojo para penas*, Pérsia, período Qajar”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 78 (Novembro-Dezembro 2006), p. 28.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Nuno Vassalo e Silva; João Carvalho Dias, *Cartier (1899-1949): o percurso de um estilo*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. 229 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Rosa Figueiredo, *Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga – Deuses do Olimpo representados na Coleção Gulbenkian / Work of art in focus: Religion in Ancient Greece. Olympic Gods represented in the Gulbenkian Collection* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (c)

[Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian], *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. [12 p. desdobrável]



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Luísa Sampaio, *Pintura de Paisagem no Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. [DVD: 38']. (Versão bilingue: português e Inglês).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *A Virgem e o Menino*, atribuída a Jean de Liège”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 79 (Janeiro 2007), p. 24.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Mesa secretária*, Martin Carlin”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 80 (Fevereiro 2007), p. 26.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (g)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Fernanda Passos Leite, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: [*Peitoral*] ‘*Serpentes*’, René Lalique”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 81 (Março 2007), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (h)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Margens do Oise*, Charles-François Daubigny”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 82 (Abril 2007), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (i)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Rosa Figueiredo, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Vaso Grego Calyx-Krater*, Ática”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 83 (Maio 2007), p. 30.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (j)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Espátula de aparato*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 84 (Junho 2007), p. 30.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (k)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Ciprestes em Scutari*, Félix Ziem”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 85 (Julho-Agosto 2007), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (l)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Fernanda Passos Leite “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: René Lalique. *Rapto de Dejanira*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 86 (Setembro 2007), p. 28.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (m)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Clara Serra, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Pierre Garnier. *Secretária, Estante, Escritório*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 87 (Outubro 2007), p. 24.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2007) (n)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Paisagem de Outono*, Theodore Rousseau”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 88 (Novembro-Dezembro 2007), p. 25.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2007) (o)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco (coord. geral e introdução); Nuno Vassalo e Silva (coord. geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Museu Calouste Gulbenkian* [“álbum”], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª. ed. revista e aumentada, 2007. 187 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Marie-Laure Rochebrune; João carvalho Dias, *O gosto à grega: nascimento do Neoclassicismo em França, 1750-1775* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, 317 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Isabel Queiroz Ribeiro, *Uma obra em foco: As 53 estações do Tokaido Gulbenkian / Work of art in focus: The 53 Stations of the Tokaido* [cat. exposição], Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. [18 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2008) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira [apresentação]; Maria Fernanda Passos Leite, *René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Milan: Skira, 2008. 136 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2008) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Fernanda Passos Leite, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Fragmento de seda”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 90 (Fevereiro 2008), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2008) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Queiroz Ribeiro “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Painel de azulejos”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 91 (Março 2008), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2008) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Manuela Fidalgo “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Retrato do Marquês de Marigny, de Charles-Nicolas Cochin (filho) (1715-1790”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 91 (Março 2008), p. 22.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Vincent Pomarède (coord. científica); João Castel-Branco Pereira (coord. geral); Nuno Vassalo e Silva (ed. lit.); João Carvalho Dias (coord. ed.), *Henri Fantin-Latour (1836-1904)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (coord.); Nuno Vassalo e Silva (coord.); João Carvalho Dias (coord. ed.), *Art Deco: 1925* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. 304 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Luísa Sampaio; João Castel-Branco Pereira [apresentação]; Nuno Vassalo e Silva (ed. lit.); João Carvalho Dias (ed. lit.), *Pintura no Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Milão: Skira, 2009. 247 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2009) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (ed. lit.); Nuno Vassalo e Silva (ed. lit.); João Carvalho Dias (ed. lit.); Maria Queiroz Ribeiro, *Louças e azulejos de Iznik na Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / London: Skira, 2009.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2009) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Nuno Vassalo e Silva, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Robert-Joseph Auguste, *Par de saleiros-pimenteiros*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 103 (Maio 2009), p. 26-27.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2009) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Henri Fantin-Latour, *A Leitura*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 106 (Setembro 2009), p. 30-31.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2010) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (coord.); Nuno Vassalo e Silva (coord.); João Carvalho Dias (coord. ed.), *A perspectiva das coisas. A Natureza Morta na Europa - Primeira Parte: séculos XVII-XVIII*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. (Versões: português, francês, inglês).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2010) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian [Não assinado], “Obras do Museu Gulbenkian em exposições internacionais”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 117 (Outubro 2010), p. 16.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2010) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *O Desgelo*, Claude Monet”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 118 (Novembro-Dezembro 2010), p. 26-27.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (coord.); Nuno Vassalo e Silva (coord.); João Carvalho Dias (coord. ed.), *A perspectiva das coisas. A Natureza Morta na Europa - Segunda Parte: séculos XIX-XX (1840-1955)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. (Versões: português, francês, inglês).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira, *As escolhas do Director João Castel-Branco Pereira: Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; London: Scala, 2011. 80 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Jorge Rodrigues, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: Faiança Minai, Taça com pé”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 121 (Março 2011), p. 26-27.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *As Comportas de Dolo*, Francesco Guardi”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 127 (Outubro 2011), p. 30-31.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2011) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Rosa Figueiredo, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Diana*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 124 (Junho 2011), p. 30-31.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2011) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco (coord. geral e introdução); Nuno Vassalo e Silva (coord. geral); João Carvalho Dias (coord. ed.); Isabel Pereira Coutinho (Mobiliário e Ourivesaria); Luísa Sampaio (Pintura); Mário Castro Hipólito (Arte Greco-Romana e Assíria); Manuela Fidalgo (Arte do Livro); Maria Fernanda Passos Leite (Têxteis Ocidentais e do oriente Islâmico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Arte Islâmica; Arte Arménia; e Arte do Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (Arte Egípcia; Escultura; Medalhas do Renascimento); Nuno Vassalo e Silva (Caixas em ouro); Alda Rosa (Design e coord. gráfica), *Museu Calouste Gulbenkian* [“álbum”], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 5.ª. ed. revista e aumentada, 2011. 216 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Maria Helena da Rocha-Pereira; Maria Rosa Figueiredo (ed.); João Castel-Branco Pereira [apresentação]; Nuno Vassalo e Silva (ed. lit.); João carvalho Dias (ed. lit.), *Tesouros do Museu. Um vaso grego no Museu Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (b) (2012)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Biblioteca de Arte (ed. lit.); Paulo Pires do Vale; Gonçalo M. Tavares; João Castel-Branco Pereira [apresentação], *Tarefas Infinitas. Quando a arte e o livro se ilimitam* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2012) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira [introdução]; João Carvalho Dias (ed. lit.), *As Idades do Mar* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. 278 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2012) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Fernanda Passos Leite, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Sanefas*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 130 (Fevereiro 2012), p. 34-35.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2012) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Clara Serra, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Barómetro-Termómetro*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 133 (Maio 2012), p. 30-31.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2012) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Clara Serra, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Par de bibliotecas*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 136 (Setembro 2012), p. 34-35.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (Coordination générale); Nuno Vassalo e Silva (Coordination générale); João Carvalho Dias (Coordination Éditorial); Isabel Pereira Coutinho (Mobilier et Orfèvrerie); Luísa Sampaio (Peinture); Mário Castro Hipólito (Antiquité Gréco-romaine et Assyrie); Manuela Fidalgo (Art du Livre); Maria Fernanda Passos Leite (Textiles Occidentaux et de l’Orient Islamique; Œuvres de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (Art de l’Orient Islamique, Art Arménien, et Art du Extrême-Orient); Maria Rosa Figueiredo (Art Égyptien, Sculpture, et Médailles de la Renaissance); Nuno Vassalo e Silva (Coffrets en or); Alda Rosa (Design et Coordination Graphique), *Guide du Musée Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, 255 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); João Castel-Branco Pereira (Coordinación general); Nuno Vassalo e Silva (Coordinación general); João Carvalho Dias (Coordinación Editorial ); Isabel Pereira Coutinho (mobiliário e orfebreria); Luísa Sampaio (pintura); Mário Castro Hipólito (antigüedad greco romana y asiria); Manuela Fidalgo (arte del libro); Maria Fernanda Passos Leite (textiles occidentales y del Oriente Islámico; obras de René Lalique); Maria Queiroz Ribeiro (arte del Oriente Islámico, arte Armenio y arte de Extremo Oriente); Maria Rosa Figueiredo (arte egipcio; escultura, y medallas del Renacimiento); Nuno Vassalo e Silva (cajas de oro); Alda Rosa (Diseño y coordinación gráfica), *Guía del Museo Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, 255 p.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2013) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Luísa Sampaio, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Marinha*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 139 (Janeiro 2013), p. 30-31.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2013) (d)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Jorge Rodrigues, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Inro*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 142 (Abril 2013), p. 28-29.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (2013) (e)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Rosa Figueiredo, “Uma obra do Museu Calouste Gulbenkian: *Figura monumental de Jean d’Aire vestido*”, In.: *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 142 (Julho-Agosto 2013), p. 34-35.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2013) (f)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Alda Rosa (Design gráfico), *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. [12 p. desdobrável].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2014) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo, *O traço e a cor. Desenhos e Aguarelas na Coleção Calouste Gulbenkian* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) (2014) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Manuela Fidalgo, *O traço e a cor. Desenhos e Aguarelas na Coleção Calouste Gulbenkian* [Roteiro] [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); DAHMEN (2014) (c)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Karsten Dahmen, *Medalhões de Aboukir no Museu Calouste Gulbenkian. Tesouros do Museu* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

- Fundação Calouste Gulbenkian: José de Azeredo Perdigão [Presidente do Conselho de Administração, 1956-1993]:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO [s.d. 1961]

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (20 de Julho de 1955 – 31 de Dezembro de 1959)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [s.d. 1961].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1964)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *II Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1960 – 31 de Dezembro de 1962)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO [1967]

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *III Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1963 – 31 de Dezembro de 1965)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/data [1967].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *IV Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1966 – 31 de Dezembro de 1968)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1969) (b.)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *Calouste Gulbenkian Coleccionador*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969. (3.<sup>a</sup> ed., 2006).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1972)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *V Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1969 – 31 de Dezembro de 1971)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1975)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *VI Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1972 – 31 de Dezembro de 1974)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1975) [BG 999.2](#)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *No XX Aniversário da morte de Calouste Gulbenkian. Breve História da sua Vida e da sua Obra*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); PERDIGÃO (1980)

Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); José de Azeredo Perdigão, *VII Relatório do Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian (1 de Janeiro de 1975 – 31 de Dezembro de 1978)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas Artes:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); ANDERSON (coord.) (2003)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); Teresa Andersen, *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian, Francisco Caldeira Cabral e a Primeira Geração*

*de Arquitectos Paisagistas (1940-1970)* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

(Exposição patente de 22 Outubro 2003 a 21 Janeiro 2004, Galeria das Exposições Temporárias da Sede (Piso 0)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); CABRAL (coord.) (1995)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); Bárbara Costa Cabral (coord.), *Sebastião Rodrigues Designer* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. (Exposição patente de 20 de Julho a 24 de Setembro de 1995, Galeria das Exposições Temporárias da Sede (Piso 0)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); KOUYMIJIAN (1992)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); Dickram Kouymjian, *The arts of Armenia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. (Contem 300 slides a cores).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); MARTINS (coord.) (2001)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); João Paulo Martins (coord.), *Daciano da Costa. Designer* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. (Exposição patente de 15 de Maio a Julho 2001, Galeria das Exposições Temporárias da Sede (Piso 0)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (coord.) (2006) (a)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); Ana Tostões (coord. científica), *Sede e Museu Gulbenkian. A Arquitectura dos Anos 60* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. Inclui CD-ROM. (Exposição patente de 17 de Março a 4 de Junho 2006, Galeria das Exposições Temporárias da Sede (Piso 0)).

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES (2006) (b)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes; Ana Tostões, *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. Inclui DVD intitulado *Treze testemunhos* [(1.) Ruy Jervis d’Athouguia; (2.) António Barreto; (3.) Gonçalo Ribeiro Teles; (4.) Luís Lobato [10:30]; (5.) José Sommer da França Ribeiro [11:50]; (6.) Maria Teresa Gomes Ferreira [10:03]; (7.) Alderico dos Santos Machado; (8.) Mário Senna da Fonseca; (9.) João Pereira Lucas; (10.) António Ressano Garcia Lamas; (11.) José Maria Ramos Lopes; (12.) José Maria Myre Soares; (13.) Rogério Ribeiro [7:40]].

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); TOSTÕES; CARAPINHA (2006)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes; Ana Tostões; Aurora Carapinha, *Gulbenkian. Arquitectura e Paisagem*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Ciência; DESCOBRIR: Programa Gulbenkian para a Educação e Ciência:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE CIÊNCIA (ed. lit.); EIRÓ (coord.); FERREIRA (coord.) (2005)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Ciência (ed. lit.); Ana Maria Eiró (coord.); Carlos Matos Ferreira (coord.), *Á luz de Einstein 1905-2005*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – DESCOBRIR: PROGRAMA GULBENKIAN EDUCAÇÃO PARA A CULTURA E CIÊNCIA (ed. lit.); LEITÃO (coord. ed.) (2013)

Fundação Calouste Gulbenkian – DESCOBRIR: Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e Ciência (ed. lit.); Henrique Leitão (coord. ed.), *360º Ciência e Descoberta* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

- Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço Educação:

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE EDUCAÇÃO (ed. lit.) (1999)

Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Educação (ed. lit.); Insectos (produção de conteúdos) *20 Obras interativas escolhidas entre as coleções do Museu Calouste Gulbenkian e do Centro de Arte Moderna*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Insectos, 1999. [CDROM]

GABUS (1965)

Jean Gabus, “Principes esthétiques et préparation d’expositions didactiques – Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions”, *Museion*, Paris: UNESCO, VOL. XVIII, n.º 2 (1965), p. 65-97

GARCIA (2010)

Isabel Ramirez Garcia, *Formação integrada: Uma experiência. ‘Exposição Art Déco 1925’*. Museu Calouste Gulbenkian. Relat

ório de Estágio de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2010. [Texto policopiado]. (Orientação: Raquel Henriques da Silva).

GOMES (2009)

Paulo Varela Gomes, *Expressões do Neoclássico*, In.: Dalila Rodrigues (coord. coleção), *Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX*, vol. 14, Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009.

GRANATO (org.); LOURENÇO (org.) (2010)

Marcus Granato; Marta Lourenço, *Coleções científicas Luso-Brasileiras: património a ser descoberto*, Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2010.

GEORGE (1959)

Frederico George, “Exposição comemorativa da obra da Rainha D. Leonor promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian”, *Arquitectura*, n.º 65 (Junho 1959), Lisboa, 1959, p. 40-45.

GAMEIRO; AIRES; CID (2007)

José Gameiro; Isabel Aires; José Cid, “Um programa museológico para Portimão. Do projecto ao museu”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 148-157.

GOFFEN (1982)

Rona Goffen, *Museums discovered: The Calouste Gulbenkian Museum*, New York: Shorewood Fine Art Books, 1982.

GONÇALVES (1956)

António Manuel Gonçalves, “Iluminação em Museus. Iluminação do Museu Nacional de Arte Antiga”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. 3, n.º 3 (Janeiro-Dezembro 1956), p. 32-44.

GUEDES (2003)

Natália Correia Guedes, “Maria José Taxinha (1912-2003)”, *Boletim ICOM PT*, n.º 3 (Dezembro 2003), [p. 3].

(Disponível: [http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM\\_n%C2%BA3.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM_n%C2%BA3.pdf))

GRANDE (2006)

Nuno Grande, “O efeito Gulbenkian, das políticas aos espaços”, In.: Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes (ed. lit.); Ana Tostões (coord. científica), *Sede e Museu Gulbenkian. A Arquitectura dos Anos 60* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 58-69.

GREWCOCK (2014)

Duncan Grewcock, *Doing Museology Differently*, London: Routledge, 2014.

GROUP FOR EDUCATIONS IN MUSEUMS (ed. lit.); DURBIN (ed.) (1996)

Group for Education in Museums (ed. lit.); Gail Durbin (ed.), *Exhibitions for lifelong learning*, London: Group for Education in Museums, 1996.

GUEDES (1992)

Francisco Correia Guedes, *Calouste Gulbenkian. Uma reconstituição*, Lisboa: Gradiva, 1992.

GUERREIRO (2010)

António Guerreiro, “Notícias da crítica, In.: *Expresso*, Lisboa, 23 de Outubro 2010, p. 38-40.

GUERREIRO (1970)

Glória Nunes Riso Guerreiro, *Some European tapestries in the Calouste Gulbenkian Collection in Lisbon*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, 12 p. [Separata *The Connoisseur* (Abril 1970)].

GULBENKIAN [ed. or. 1891]

Calouste Sarkis Gulbenkian, *La Transcaucasie et la Péninsule d’Apchéron, souvenirs de voyage*, Paris : Librairie Hachette, 3.<sup>a</sup> ed. , s/data. (ed. original : 1891)

GURIAN (2007)

Elaine Heumann Gurian, “The potential of museum learning – the essential museum. 3.3. The role of collections: the potential of visible storage”, In.: Barry Lord (ed.), *The manual of museum learning*, NY: Altamira Press, 2007, p. 27-29.

HEIN (1991)

George E. Hein, *Constructivism Learning Theory. The Museum and the Needs of People*. Comunicação á International Committee of Museum Educators (CECA) Conference, Jerusalem, 15-22 Outubro 1991.

(Disponível: <http://www.exploratorium.edu/ifi/resources/research/constructivistlearning.html>)

HEIN (1998)

George E. Hein, *Learning in the museum*, London/ New York: Routledge, 1998.

HERNÁNDEZ (2003)

Fernando Hernández, *Educación y cultura visual*, Barcelona: Octaedro, 2003.

HERNÁNDEZ CARDONA (coord.); ROJO ARIZA (coord.) (2006)

Francesc Xavier Hernández Cardona (coord.); María del Carmen Rojo Ariza (coord.), *Museografía Didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*, Gijón: Trea, 2012.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (1998)

Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología*, Madrid: Editoria Síntesis, 1998.

HOOPER-GREENHILL (1994)

Eileen Hooper-Greenhill, *The Educational Role of the Museum*, London: Routledge, 2.<sup>a</sup>ed., 1994. (1.<sup>a</sup>. ed. 1992).

HOOPER-GREENHILL (2001)

Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge*, London/ New York: Routledge, 2001. (1.<sup>a</sup>ed.: 1992).

HOOPER-GREENHILL (2007)

Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*, London/ New York: Routledge, 2007.

HOMS (2004)

María Homs, *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*, Barcelona: Ariel, 2004.

HOWARD; AYERS (1978)

David Howard; John Ayers, *China for the West. Chinese porcelain and other decorative arts for export illustrated from the Mottahedeh collection*, 2 vols., London/New York, 1978.

HUYGHE; HUYGHE (2004)

Edith Huyghe; François-Bernard Huyghe, *Les routes des tapis*, Paris : Gallimard, 2004.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.) (2002)

Instituto Português de Museus, *Encontro Museus e Educação. Actas*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2002.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.); OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit) (2000)

Instituto Português de Museus; Observatório de Actividaddes Culturais, *Inquérito aos Museus de Portugal*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (ed. lit.); OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit); NEVES; SANTOS (2004)

Instituto Português de Museus (IPM); Observatório das Actividades Culturais; NEVES, José Soares; SANTOS, Jorge dos, *Panorama Museológico Português 2000-2003*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.

JACOB; PORTUGAL; REIS (2007)

João Manuel Neto Jacob; António Portugal; Manuel Maria Reis, “Museu do Abade de Baçal, Bragança. As intervenções mais recentes. Registo de uma intervenção”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 130-137.;

JIMÉNEZ BLANCO; MACK (2010)

María Dolores Jiménez Blanco; Cindy Mack, *Buscadores de Belleza*. Historias de los grandes coleccionistas de arte, Barcelona: Ariel, 2.<sup>a</sup>ed. atualizada 2010. (1.<sup>a</sup> ed. 2007).

JÚDICE (2010)

Nuno Júdice, *ABC da Crítica*, Lisboa: D. Quixote, 2010.

LACLOTTE (1991)

Michel Laclotte (DIR.), *Dictionnaire des Peintres*, Paris: Larousse, 2.<sup>a</sup> ed., 1991 (2 vols.)

LAPA (2005) (a)

Sofia Lapa, *Museu: aconselhável a maiores de 3 anos. Recensão crítica do CD-ROM: 'Le Louvre de Tous petits. Une découverte ludique de l'art à travers les œuvres du Louvre pour les 3-6 ans. 2 CD-ROM', Emme, 2001*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 12 p. (Trabalho realizado para o seminário de *Interpretação, Exposição e Divulgação*. Orientação: Raquel Henriques da Silva. 1.º Semestre: Março a Junho 2005). [Texto policopiado].

LAPA (2005) (b)

Sofia Lapa, *Cada coleccionador o seu gosto: uma proposta de exposição no Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 vols. [33+40 p.]. (Trabalho realizado para o seminário *Interpretação, Exposição e Divulgação*. Orientação: Raquel Henriques da Silva. 1.º Semestre: Março a Junho 2005). [Texto policopiado].

LAPA (2005) (c)

Sofia Lapa, *As lições de Georges-Henri Rivière e as de Ernesto Veiga de Oliveira*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 26 p. (Trabalho realizado para o seminário de *Museologia - Teoria e História*. Orientação: Henrique Coutinho Gouveia. 2.º Semestre: Outubro 2005 – Fevereiro 2006). [Texto policopiado].

LAPA (2006) (d)

Sofia Lapa, *O retrato desejado do coleccionador: uma análise das linhas programáticas do Museu Calouste Gulbenkian (1958-2006)*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 82 p. (Trabalho realizado para o seminário de *Programação e Gestão*. Orientação: Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo, 2.º Semestre: Outubro 2005 – Fevereiro 2006). [Texto policopiado].

LAPA (2009)

Sofia Lapa, *Para que (nos) serve o museu? A Génese do museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009. 2 vols. (245 p. + 64 p.) [Texto policopiado]. (Orientação: Raquel Henriques da Silva).

LAPA (2011) (a)

Sofia Lapa, “Georges-Henri Rivière na génese do Museu Calouste Gulbenkian. Contributos para o estudo da colaboração entre o museólogo francês e a Fundação Calouste Gulbenkian”, *Revista de História da Arte*, n.º 8 (2011), Lisboa: Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 88-109.

LAPA (2011) (b)

Sofia Lapa, “Primitivos Portugueses. 1450-1550 - O século de Nuno Gonçalves”, *Museologia.pt*, n.º 5 (2011), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 68-79. [Data de publicação: 2012].

LAPA (2012) (a)

Sofia Lapa, “Como se forma uma museóloga? Contributos para o estudo de Maria José de Mendonça (Museu Nacional de Arte Antiga, 1933-1938)”, In.: *IV Congresso História da Arte portuguesa – Homenagem a José-Augusto França*, CD-PDF, p. 216-227.

LAPA (2012) (b)

Sofia Lapa, *41 years in permanent display. Why don't we change permanent exhibitions?* [conference text] – *NORDIK X – Conference for Art History*, Stockholm: Stockholms Universitet, 26 Outubro de 2012.

LORD (2001)

Barry Lord, “Planning and managing an Exhibition Programme. Permanent Collection Display”, In.: Barry Lord e Gail Dexter Lord, *The Manual of Museum Exhibition*, USA: Altamira Press, 2001.

LORD (ed.) (2007)

Barry Lord (ed.), *The manual of museum learning*, New York: Altamira Press, 2007.

LORD (ed.); LORD (ed.) (2001)

Barry Lord (ed.); Gail Dexter (ed.), *The manual of museum exhibitions*. Walnut Creek, Calif.: AltaMira, 2001.

LOURENÇO (2000)

Marta C. C. Lourenço, *Museus de ciência e técnica: que objectos?*, Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000, 2 vols. (Texto policopiado). (Orientação: Bragança Gil).

LOURENÇO (2010)

Marta Lourenço (Museu da Ciência – UL), *Normas de Inventário. Instrumentos Científicos*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2010.

LOURENÇO (2010)

Marta Lourenço, “O Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: Património, coleções e pesquisa”, In.: GRANATO (org.); LOURENÇO (org.) (2010), p. 257-276.

MACIEL (1961)

Artur Maciel, *Colecção de Pintura da Fundação Calouste Gulbenkian exposta no Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, **1961**. (Separata: Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Líbris, n.º 18 (Set. 1961)).

MANAÇAS (1991)

Vítor Manuel Teixeira Manaças, *Museu Nacional de Arte Antiga: uma leitura da sua história (1911-1962)*, Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, 3 vols.. [Texto policopiado]. (Orientação: José-Augusto França)

MANAÇAS (1997)

Vítor Manuel Teixeira Manaças, “Design ‘in portuguese’, *Design From Portugal: an anthology / Design aus Portugal eine anthologie*, Frankfurt: Museum fur Kunsthandwerk, 1997, p. 22-57.

MANAÇAS (2005)

Vítor Manuel Teixeira Manaças, *Percursos do Design em Portugal*, Lisboa: Tese de Doutoramento em Belas Artes - Design de Equipamento, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2005. 4 vols. [Texto policopiado]. (Orientação: Rogério da Silva Ribeiro).

MANGUEL (2009)

Alberto Manguel, *Le Livre d’Images*, Arles: Actes du Sud, 2009. (Título original: *Reading Pictures. A History of Love and Hate*, 2000)

MÂNTUA; HENRIQUES; CAMPOS (2007)

Ana Anjos Mântua; Paulo Henriques; Teresa Campos (coord. científica), *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas: Cerâmica*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2007.

MARTÍNEZ (2006)

Javier Gómez Martínez, *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Gijón: Trea, 2006.

MFImag (2006)

Maria Teresa Duarte Martinho, *Apresentar a Arte. Alguns intermediários culturais de passagem. Estudo sobre monitores de visitas a exposições do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) e no Centro Cultural de Belém (CCB)*, Dissertação de Mestrado em Estudos Curatoriais apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2006. 2 vols. [Texto policopiado]. (Orientação: José António Fernandes Dias)

([http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6651/2/ULFBA\\_Tes182.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6651/2/ULFBA_Tes182.pdf))

MARTINHO (2007)

Maria Teresa Duarte Martinho, *Apresentar a Arte. Estudos sobre Monitores de visitas e Exposições*, Lisboa: Observatório de Actividade Culturais, 2007. (Col. Documentos de trabalho, n.º 9).

PINTO; SERRÃO (1984)

Maria João Vaz Pinto (Seleção, organização e notas); Joaquim Verríssimo Serrão (prefácio), *Correspondência Marcello Mathias – Salazar (1948-1962)*, Lisboa: Difel, 1984.

McMANUS (1989)

Paulette M. Macmanus; “Oh, yes, they do: How museum visitors read labels and interact with exhibit texts”, *Curator*, vol. 32, n.º 3 (Setembro 1989), p. 174-189.

MELO (1964)

Maria Helena Melo, “A Pintura na Exposição ‘Artes Plásticas Francesas’ da Colecção Gulbenkian”, In.: *MUSEU*, Porto, 2.ª Série, n.º 8, 1964, p. 28-36

MENDONÇA (1971)

Maria José Mendonça, “O museu como auxiliar do ensino (o que o museu pode fazer pela escola)”, In.: APOM, *Museus e Educação: seminário organizado pela Associação Portuguesa de Museologia*, Lisboa, 1971, p. 31. (Atas do seminário realizado no MNAA, a 29 e 30 de Maio de 1967).

MENDONÇA (1971)

Maria José de Mendonça, “O Dr. João Couto e o Museu de Arte Antiga”, *João Couto. In Memoriam*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971, p. 109-114.

MENEZES; FERNANDES (2007)

Suzana Meneses; Suzana Fernandes, “Museu da Chapelaria, S. João da Madeira. Do seu conceito e programa museológico. Do projecto de arquitectura”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 158-167.

MILLES; ALT; GOSLING; LEWIS; TOUT (2001)

Roger Milles (compiled); B. Alt; D. C. Gosling ; B. N. Lewis; A. F. Tout, *The design of Educational Exhibits*, London: British Museum (Natural History), 2.ª ed., 2001. [1.ª ed.: 1982]

MINISTÉRIO DE LA CULTURA (ed. lit.); GARDE LOPEZ (coord.); ISQUIERDO PERAILE (coord.) (2005)

Ministerio de la Cultura; Virginia Garde Lopez (coord.); Isabel Isquierdo Peraile (coord.), *Cuadernos para la elaboración del Plan Museológico*, Madrid: Ministerio de la Cultura, 2005.

MITCHELL (ed.) (1996)

Sue Mitchell (Ed.), *Objects lessons: the role of museums in education*, Edimburg: Scottish Museums Council, HMSU, 1996.

MOFFAT (ed.); WOOLLARD (ed.) (1999)

Hazel Moffat (ed.); Vicky Woollard (Ed.), *Museum & gallery education: a manual of good practice*, London: The Stationery Office, 1999.

MOLDER (1996)

Maria Filomena Molder,, “As provas dos duplos / Les visages des doubles”, *Quartos Duplos – Chambres Doubles* [cat. exposição], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 21-30. (Exposição apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian da Fundação Calouste Gulbenkian, entre 10 de Setembro e 15 de Dezembro de 1996).

MONTANER (2007)

Josep Maria Montaner, *Arquitectura e Crítica*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

MONTEIRO; SILVA (2009)

Joana Sousa Monteiro; Rui Ferreira da Silva, “Museus na Rede. A presença dos museus portugueses na Internet”, *museologia.pt*, n.º 3 (Maio 2009), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 154-163.

MORNA (2009)

Teresa Freitas Morna, “Novos, recentes e renovados: Museu de S. Roque”, *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 5 (Junho-Agosto 2009), p. 14-20.  
([http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-5\\_jun-ago09.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-5_jun-ago09.pdf))

MUSÉE DU LUXEMBOURG ; BRUNHAMMER (2007)

Musée du Luxembourg; Yvonne Brunhammer, *René Lalique. Bijoux d'exception*, Paris: SKIRA, 2007.

MUSEO DEGLI ARGENTI (2001)

Museo degli Argenti, *L'Arte del Gioiello e il gioiello d'Artista dal '900 ad oggi / The art of Jewelry and artist jewels in the 20th century*, Firenze: ed. Giunti, 2001

MUSEO DEL PRADO (ed. lit.); IÑIGUEZ (1969)

Museo del Prado (ed. lit.); Diego Angulo Íñiguez [apresentação], *Museo del Prado. Principales Adquisiciones 1958-1968*, Madrid: Museo del Prado, 1969.

MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA (ed. lit.); PEREIRA; RAPOSO (2007)

Museu Nacional de Arqueologia (ed. lit.); Maria Helena da Rocha Pereira; Luís Raposo, *Vasos gregos em Portugal. Aquém das colunas de Hércules*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA (ed. lit.) (2005)

Museu Nacional d'Art de Catalunya, *La paraula figurada. La presència del llibre a les col·leccions del MNAC* [catálogo expo.], Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); CARVALHO (coord. ed.) (2009)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); José Alberto Seabra de Carvalho (coord. ed.), *Museu Nacional de Arte Antiga. Guia*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2009.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1942)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); João Couto, “Os Painéis de S. Vicente e a sua colocação no Museu das Janelas Verdes”, *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, vol. II, fasc. 8 (Julho a Dezembro de 1942), Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1950 [11 Dezembro 1948])  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); João Couto, “Justificação do arranjo do Museu”, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. , fasc. (1950), Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1952)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); João Couto, *Obras de arte oferecidas pelo Exmo. Sr. Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1952.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); COUTO (1956, 2.<sup>a</sup> ed.)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); João Couto, *Roteiro das Pinturas*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2.<sup>a</sup> ed., 1956.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); DIAS; VANDEVIVERE (1992)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Pedro Dias; Ignace Vandevivere, *No tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa dos Descobrimentos* [cat. exposição], Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2 vols., 1992.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); HALLETT; SOUSA (2010)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Teresa Pacheco Pereira (texto); Jessica Hallett; Micaela Sousa (texto), Ana Castro Henriques (coord. ed.); Luís Filipe Pimentel [Apresentação]; *Sobre o trilho da cor. Para uma rota dos pigmentos* [cat. exposição], Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2010. (Exposição do ciclo “Sala do Tecto Pintado”, patente entre 23 de Setembro e 28 de Novembro de 2010).

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); HENRIQUES (2003)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Ana Castro Henriques (concepção e texto), *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 200e.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); MENDONÇA (1969, 4.<sup>a</sup> ed.)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Maria José de Mendonça (Apresentação), *Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 4.<sup>a</sup> ed., 1969.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); MOURA (1966)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Abel Moura (Apresentação), *Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro da Pintura Estrangeira*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1966.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); OREY; PORFÍRIO; CALDAS (1997)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); Maria Leonor d’Orey; José Luís Porfírio; Manuel Castro Caldas, *Tereza Seabra. Joias para Alessandro de Medici*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1997.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (ed. lit.); PORFÍRIO (2005)  
Museu Nacional de Arte Antiga (ed. lit.); José Luís Porfírio, *Pintura Europeia. Roteiro. Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2003.



- MUSEU NACIONAL SOARES DOS REIS (ed. lit.); PEREIRA (2008)  
 Museu Nacional de Arqueologia (ed. lit.); Maria Helena da Rocha Pereira, *Vasos gregos da coleção João Allen*, Lisboa: Museu Nacional Soares dos Reis, 2008.
- NABAIS; CARVALHO (1993)  
 António José C. Nabais; José Maria Cruz de, “O Discurso Expositivo”, In.: Maria Beatriz da Rocha Trindade (coord.), *Iniciação á Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 1993, p. 135-143.
- NATALE (2007)  
 Maria Luisa De Natale, “Il ruolo educativo del museo”, In.: Cecilia De Carli (a cura di), *Educare attraverso l'arte. Ricerca, formazione, casi di studio*, Milano: Mazzota, 2007, p. 25-31.
- NATIONAL (THE) ART CENTER; MOA MUSEUM OF ART (2009)  
 The National Art Center; MOA Museum of Art, *René Lalique. A Retrospective*, Tokyo: The National Art Center, 2009.
- NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON (1950)  
 National Gallery of Art, *European Paintings from the Gulbenkian Collection*, Washington: Smithsonian Institution, 1950
- NERSESSIAN (2001)  
 Vrej Nersessian, *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art* [cat. exposição], London: The British Library / Vatche and Tamar Manoukian. The Manoukian Charitable Foundation, 2001.
- NUNES; GOMES (2007)  
 Graça Soares Nunes; Cândido Chuva Gomes, “Museu Municipal de Vila Franca de xira. Reinstalação do Núcleo-Sede. O projecto”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 168-175.
- OBSERVATÓRIO DE ACTIVIDADES CULTURAIS (ed. lit.); NEVES; SANTOS; SANTOS (2006)  
 Observatório das Actividades Culturais; José Soares Neves; Jorge dos Santos; Maria de Lourdes Lima Santos, *Os Museus em Portugal no Período de 2000-2005. Dinâmicas e Tendências*, Lisboa, 2006. [http://www.oac.pt/pdfs/OAC\\_Museus%20em%20Portugal\\_2000-2005.pdf](http://www.oac.pt/pdfs/OAC_Museus%20em%20Portugal_2000-2005.pdf)
- OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES (1934)  
 Office International des Musées, *Muséographie: Architecture et Aménagement des Musées d'Art. Conférence Internationale d'Études* [Madrid 1933], Paris: Office International des Musées, 1934. (2 vols.).
- OLEIRO (2009)  
 Manuel Bairrão Oleiro, “Sistemas de Inventário, documentação, gestão e divulgação de colecções do Instituto de Museus e de Conservação”, *museologia.pt*, n.º 3 (Maio 2009), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 131-136.
- OLIVEIRA (2011)  
 Leonor de Oliveira, “A exposição ‘A Rainha D. Leonor’ no quadro das exposições evocativas do Estado Novo”, *Revista de História da Arte*, n.º 8 (2011), Lisboa: Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 152-167.

OLIVEIRA (2012)

Leonor de Oliveira, *Documentar, fotografar e reconstituir exposições: uma visita à I Exposição de Artes Plásticas*. Comunicação no Encontro: Documentação, museus e história, II Encontro da linha de investigação em Museum Studies – Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa, 2012. Disponível: [www.academia.edu/2253001/Documentar\\_fotografar\\_e\\_reconstituir\\_exposicoes\\_uma\\_visita\\_a\\_I\\_Exposicao\\_de\\_Artes\\_Plasticas](http://www.academia.edu/2253001/Documentar_fotografar_e_reconstituir_exposicoes_uma_visita_a_I_Exposicao_de_Artes_Plasticas)

OLIVEIRA (2013)

Leonor Oliveira, *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*, Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. [Texto policopiado] (Orientação: Raquel Henriques da Silva).

OLIVEIRA; VIEIRA (2007)

José Manuel Oliveira; Álvaro Siza Vieira, “Casa de Camilo, S. Miguel de Seide, Vila Nova de Famalicão. Uma casa, uma memória. A casa de Camilo” *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 138-147.

ORNELAS (2009)

Marta Ornelas, “Identidade visual: a importância da personalidade na promoção do museu”, *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 6 (Setembro-Novembro 2009), p. 2-15. ([http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-6\\_set-nov09.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-6_set-nov09.pdf))

PADRÓ (2009)

Carla Padró, “Visitantes. Museos. Visitas. Práctica Cultural”, *Museos para la participación. 15ª Jornadas Estatales de Departamentos de Educación y Acción Cultural*, La Coruña: Museo de Bellas Artes da Coruña, 2009, p. 154-175.

PADRÓ (2011)

Carla Padró, “Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras intersecciones”, *Museo y Territorio*, n.º 4 (2011), Málaga: Universidad de Málaga, p. 102-114. <http://www.museoyterritorio.com/pdf/museoyterritorio04-11.pdf>

PALLUCCHINI, A. (1965)

Anna Pallucchini, *Le vedute di Francesco Guardi.*, Milano: Martello Editori, 1965.

PALLUCCHINI (1965)

Rodolfo Pallucchini, *Guardi. I Maestri del Colore*, Milano: Fratelli Fabbri Editori, 1965. (Col. “La più grande collana d’arte del mondo”, n.º 104)

PARSONS (1987) [apresentado por HERNANDEZ (2003)]

Michael J. Parsons, *How we understand art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

PARSONS (1987) [apresentado por HERNANDEZ (2003)]

Michael J. Parsons, *Cognition as interpretation in art education. 91<sup>st</sup> Yearbook of the National Society for the Study of Education*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

PARSONS (1996) [apresentado por HERNANDEZ (2003)]

Michael J. Parsons, *Interpretación e Investigación en Educación Artística*. Curso de Doctorado en el Programa Investigación en el Educación de las Artes Visuales (1994-1996), Barcelona: Facultat de Belles Arts (mimeo), 1996.

PAULINO (2009)

Carla Margarida Palma Paulino, *Comunicação para todos. Estudo de caso sobre o Museu Calouste Gulbenkian*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009. [Texto policopiado] (Orientação: Raquel Henriques da Silva. Coorientação: João Carvalho Dias). (Disponível em RUN).

PEARCE (1996)

Susan M. Pearce (Ed.), *Interpreting objects and collections*, London/ New York: Routledge, 1996.

PEREIRA (2001)

João Castel-Branco Pereira, “Revisitar o Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Pedra & Cal*. Revista do Grémio das Empresas de Conservação e Restauro do Património Arquitectónico, n.º 12 (Outubro-Dezembro 2001), Lisboa, p. 8-9.

PEREIRA (coord.); RIBEIRO (coord. ed.) (2011)

João Castel-Branco Pereira; José Alberto Ribeiro (coord. ed.), *Museu Calouste Gulbenkian*, Gaia: QUIDNOVI/Lisboa: PÚBLICO, 2011.

PEREIRA; RAPOSO; RIBEIRO (2003)

Fernando António Baptista Pereira; Luís Raposo; Agostinho Ribeiro (moderador), “Os profissionais de museus – que estatuto na atualidade?” *Boletim ICOM.PT*, n.º 3 (Dezembro 2003), [p. 5].

([http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM\\_n%C2%BA3.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/documentos/ICOM_n%C2%BA3.pdf))

PIMENTEL (2010)

António Filipe Pimentel, “Coleções vs público? Conservação vs Comunicação?”, *Informação ICOM PT*, Série II, n.º 8 (Março-Maio- 2010), p. 7.

([http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-8\\_mar-mai10.pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-8_mar-mai10.pdf))

PINHO; FREITAS (2000)

Elsa Garrett Pinho; Inês da Cunha Freitas, *Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2ªed. revista, 2000. (1.ª ed: 1999).

PORFÍRIO; FILIPE (2007)

José Luís Porfírio; Graça Filipe, “Museus, um assunto por resolver. Uma conversa com Adília Alarcão”, *Museologia.pt*, n.º1 (Maio 2007), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 85-91.

PORTAS (1957)

Nuno Portas, “Carlo Scarpa: um arquitecto moderno em Veneza”, *Arquitectura*, Lisboa, n.º59 (1957), p. 23-28.

PORTUGAL (1998)

Ana Mafalda Portugal, *O valor educativo da arte, estudo de dois casos: Serviço Educativo do Museu do Chiado e Serviço Educativo do Museu Gulbenkian*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação (Formação Pessoal e Social) apresentada à Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica de Lisboa, Lisboa, 1998. (Orientação: Cândido Manuel Varela de Freitas). (Texto policopiado).

RAPOSO; MARTINS (2000)

Instituto Português de Museus. Direcção de Serviços de Inventário (coord. ed.); Luís Raposo e Adolfo Silveira Martins (Museu Nacional de Arqueologia), Vergílio Correia (Museu

Monográfico de Conímbriga) (texto), *Normas gerais de Inventário. Arqueologia*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, Dezembro 2000.

REDOL; BYRNE (2007)

Pedro Redol; Gonçalo Byrne, “Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. Programa de requalificação. Projecto de remodelação e ampliação”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 120-129.

REIBEL (1997)

Daniel B. Reibel, *Registration for the small museum*, Walnut Creek – London – New Delhi: AltaMira Press, 3ªed. 1997.

RIBEIRO (1993)

José A. F. Sommer Ribeiro, “Arquitectura do Museu”. In.: Maria Beatriz Rocha-Trindade (coord.), *Iniciação  Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 1993, p. 147-159.

RIBEIRO (2009)

Maria Joana Gil Ribeiro, *O Museu como lugar urbano. Ruptura ou continuidade*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa, 2009. (Orientação de Helena Barranha).

RICO (2001)

Juan Carlos Rico, *Montaje de Exposiciones. Museos. Arquitectura. Arte*, Madrid: Silex, 2001,

RICO (2002)

Juan Carlos Rico, *Por qué no vienen a los Museos? Historia de un fracaso*, Madrid: Silex, 2002.

RIVIRE (1989)

Georges-Henri Riviere, *La musologie selon Georges Henri Riviere. Cours de musologie. Textes et tmoignages*, Paris: Dunod / Bordas, 1989. (Publicação póstuma)

ROCHA (2013)

Ema Rocha, *O Curso de Conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga – O papel educativo do MNAA na Museologia Portuguesa*, Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. (Orientação: Raquel Henriques da Silva; Coorientação: Maria João Vilhena de Carvalho)

SAKIP SABANCI MUZESI (2006)

Sakip Sabanci Muzesi, *The Art of the book from East to West and Memories of the Ottoman World. Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon* [catálogo expo.], Istanbul: Sakip Sabanci Muzesi, 2006.

SANTACANA I MESTRE (coord.); SERRAT ANTOLÍ (coord.) (2005)

Joan Santacana i Mestre (coord.); Núria Serrat Antolí (coord.), *Museografia Didctica*, Barcelona: Ariel, 2005.

SANTACANA I MESTRE; HERNÁNDEZ CARDONA (2006)

Joan Santacana i Mestre; Francesc Xavier Hernández Cardona, *Museologia Crítica*, Gijón: Trea, 2006.

SANTACANA I MESTRE; LLONCH MOLINA (2011)

Joan Santacana i Mestre; Nayra Llonch Molina, *Claves de la museografia didáctica*, Lleida: Milnio, 2011.

SANTACANA I MESTRE; LLONCH MOLINA (2012)

Joan Santacana i Mestre; Nayra Llonch Molina, *Manual de didáctica del objeto en el museo*, Gijón: Trea, 2012.

SANTOS (2006)

Dóris Simões dos Santos, *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006. [Texto policopiado]. (Orientação: Raquel Henriques da Silva)

SANTOS (2012)

João Pedro Simões Santos, *Análise de Conteúdos da Coleção do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Documentação e Informação, 2012. (Orientação: João Vieira).

School of Oriental Studies, University of Durham; LEGESA, Ireneus Laszló, *A descriptive and illustrated catalogue of the Malcolm MacDonald of Chinese ceramics in the Gulbenkian Museum of Oriental Art and Archaeology*, London/New York/Toronto: Oxford University Press, 1972.

SEROTA (2000)

Nicholas Serota, *Experience or Interpretation. The dilemma of Museums of Modern Art*, London: Thames & Hudson, 2000.

SERRELL (1996)

Beverly Serrell, *Exhibit labels. An interpretative approach*, New York, Oxford, Altamira Press, 1996.

SERRELL (2006)

Beverly Serrell, *Judging Exhibitions. A Framework for Assessing Excellence*, Walnut Creek: Left Coast Press, 2006.

SHOR (1992)

Ira Shor, *Empowering Education: Critical Teaching for Social Change*, Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

SILVA (2002)

Raquel Henriques da Silva, “Política Educativa: objectivos”, In.: Instituto Português de Museus (ed. lit.), *Encontro Museus e Educação. Actas*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2002, p. 14-20.

SILVA (2005 [2001])

Raquel Henriques da Silva, *Formação e profissão para historiadores de arte*, Coimbra: Almedina, 2005. [5 p.] (Separata de *II Congresso Internacional de História da Arte – 2001. Actas*).

SILVA (2005)

Raquel Henriques da Silva, “Museus de Arte: podem os Templos ser Fórum?”, In: *Boletim Trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, N.º 15 (Março 2005), Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, p. 15-17.

SILVA (2006)

Raquel Henriques da, “O(s) discurso(s) dos museus de arte: da celebração aurática e da sua questionação”, In: Alice Semedo; J. Teixeira Lopes (coord.), *Museus, discursos e representações*, Porto: Edições Afrontamento, 2006, p. 95-102.

SILVA (2007) (a)

Raquel Henriques da Silva, “Museus em construção”, In.: *Museologia.pt*, n.º1 (Maio 2007), Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, p. 104-109.

SILVA (2007) (b)

Raquel Henriques da Silva, “Pintura oitocentista de Istambul no Museu Gulbenkian”, *L+Arte: Leilões + Artes + Antiguidades*, n.º 39 (Agosto 2007), Lisboa, p. 34.

SILVA (2009)

Raquel Henriques da Silva, “Novos Museus do IMC: construções, ampliações, remodelações”, In.: *Museologia.pt*, n.º 3 (Maio 2009), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 59-73.

SILVA (2011)

Sandra Patrícia de Jesus da Silva, *Visita guiada: uma estratégia da educação museal*, Carla Projeto de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011. [Disponível no RUN.UNL] (Orientação: Raquel Henriques da Silva. Coorientação: Maria da Graça da silveira Filipe).

SILVA; GUIMARÃES; CARNEIRO (2007)

Isabel Silva; Carlos Guimarães; Luís Soares Carneiro, “Museu de D. Diogo de Sousa, Braga. O museu – lugar de encontro com a História de uma região. Projecto de arquitectura e integração urbana”, *Museologia.pt*, n.º1 (Maio 2007), Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 110-119.

SOEIRO; TÁVORA; TÁVORA (2007)

Teresa Soeiro; Fernando Távora; José Bernardo Távora, “Museu Municipal de Penafiel. Novas instalações para um velho museu. Presença e identidade de novos lugares”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 176-185.

SOLANO (1991)

Teresa Solano, “Gulbenkian”, *Magazine El Mundo*, Madrid, n.º 72, 9 Março de 1991. Suplemento: *Grandes Museos de El Mundo - Lisboa: Gulbenkian*, n.º 21.

SOUSA; PROVIDÊNCIA (2007)

Pio Gonçalo Alves de Sousa; Paulo Providência, “Tesouro-Museu da Sé de Braga. Um tesouro, um museu. Museografia”, *Museologia.pt*, n.º1, Maio 2007, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, p. 186-195.

SOUSA; BASTOS (2004) [cap. 4](#)

Maria da Conceição Borges de Sousa (Textos: Normativo. Mobiliário Civil), Celina Bastos (Textos: Mobiliário Religioso), *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas: Mobiliário*, Lisboa: Instituto Português de Museus – Direcção de Serviços de Inventário, 2004.

TAXINHA (1983)

Maria José Taxinha, “Maria José Mendonça e a criação da Oficina para o tratamento de Têxteis”, In.: Maria José de Mendonça, *Inventário de tapeçarias existentes em museus e palácios nacionais*, Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1983, p. 9-10.

TOSTÕES 1997

Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1997.

#### TOSTÕES 2000

Ana Tostões, “O museu como programa na arquitectura contemporânea. Espaço de prazer, lugar de memória”, In.: *Museos y Museologia en Portugal. Una ruta ibérica para el futuro*, Madrid: Asociación Española de Museólogo, 2000, p. 128-135. (Artigo também publicado no fascículo *Museus e Museologia em Portugal. Textos em português*: p. 44-47, anexo a este número da revista).

#### TOSTÕES 2001

Ana Tostões, “Experimentação e Rigor. O Design como Projecto de Pesquisa Paciente: Daciano da Costa na Obra da Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); MARTINS (coord.) (2001), p. 42-53.

#### TOSTÕES 2003

Ana Tostões, “Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do Passeio Público ao Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian”, In.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – SERVIÇO DE BELAS ARTES (ed. lit.); ANDERSON (coord.) (2003), 98-113.

#### TOSTÕES 2006

Ana Tostões, “Em direcção a uma nova monumentalidade: a obra da sede e do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Revista de História da Arte*, n.º 2 (2006), Lisboa: Ed. Colibri/ Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 190-209.

#### TRINDADE (1993)

Maria Beatriz da Rocha Trindade, “Tratamento museográfico”, In.: Maria Beatriz da Rocha Trindade (coord.), *Iniciação à Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 1993, p. 90-134.

#### TRANSTROMER (2012)

Tomás Tranströmer; Alexandre Pastor (tradução), *50 Poemas*, Lisboa: Relógio d'água, 2012. (Ed. original: Stockholm, 1978).

#### TURNER; FIDALGO; CARVALHO (2000)

Nicholas Turner; Manuela Fidalgo; José Alberto Seabra de Carvalho, *Desenhos de Mestres Europeus em Coleções Portuguesas* [cat. exposição], Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2000.

#### TUSQUETS BLANCA (1998)

Óscar Tusquets Blanca, *Todo es comparable*, Barcelona: Anagrama, 1998.

#### UNESCO (1974)

UNESCO, *Inventaire illustré d'œuvres démembrés célèbres dans la peinture Européenne, avec un chapitre sur les tombeaux démembrés dans la sculpture française*, Paris : UNESCO, 1974- 221 p.

#### VIEIRA (2008) (a)

João Vieira, “O passado e o futuro: os arquivos da Fundação Gulbenkian” [Entrevista a João Vieira], *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 89 (Janeiro 2008), p. 17-20.

#### VIEIRA (2008) (b)

João Vieira, “Os Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Boletim da Direção Geral de Arquivos*, n.º 6 (Junho – Setembro 2008), Lisboa: Direção Geral de Arquivos, p. 6-7.

XAVIER (2006)

Hugo Xavier, “Um olhar mais atento à Coleção’ [Entrevista a João Castel-Branco Pereira]”, In.: *L+Arte*, n.º 26 (Julho 2006), Lisboa, p. 41-44.

VALCHOU (2012)

Foteini Vlachou, “The names of things: terminology and the practice of Art History”, *Revista de História da Arte*, n.º 10 (2012), Lisboa: Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, p. 226-239.

WITCOMB (2003)

Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London/ New York: Routledge, 2003.

ZAMPETTI (1965)

Pietro Zampetti, *Mostra dei Guardi*. [Catalogo], Venezia,: Edizioni Alfieri, 1965.

SITES (selecção)

[Colóquio: *Revista de Artes e Letras*, S. 1, n.º 1 (Janeiro 1959) a n.º 61 (Dezembro 1970):] [www.coloquio.gulbenkian.pt/al/](http://www.coloquio.gulbenkian.pt/al/)

[Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian:] [www.gulbenkian.pt/section108langId1.html](http://www.gulbenkian.pt/section108langId1.html)

[Museu Calouste Gulbenkian]: <http://museu.gulbenkian.pt/>

[ICOM.PT:] [http://www.icom-portugal.org/documentos\\_cd,129,131,lista.aspx](http://www.icom-portugal.org/documentos_cd,129,131,lista.aspx) [Código Deontológico do ICOM].

## YOUTUBE

### Museu Calouste Gulbenkian

NORWISH; SWANN (1987) (material filmico)

John Julius Norwich (written and presented); Christopher Swann (directed), *In Memoriam of Calouste S. Gulbenkian*, 1987. (Disponível no youtube em quatro partes, aqui numeradas de (I) a (IV)). Vid.:

<http://www.youtube.com/watch?v=JzO2cZwliVo> (I) (17’26’’)

<http://www.youtube.com/watch?v=V4b1DZEgDx4> (II) (18’46’’)

<http://www.youtube.com/watch?v=Ik5LWfsTWLA> (III) (11’04’’)

<http://www.youtube.com/watch?v=xqJpXv06Q-A> (IV) (11’18’’)

[Filme da autoria de uma visitante do Museu, disponível no YOUTUBE desde 23 de Fevereiro de 2009:]

[http://www.youtube.com/watch?v=\\_Kg5L0ZwmAU&list=PLn9pmfAXo1w44GAKJJJz0t3yKniBmergy](http://www.youtube.com/watch?v=_Kg5L0ZwmAU&list=PLn9pmfAXo1w44GAKJJJz0t3yKniBmergy) (5’14’’)

## FONTES

1. [S.P.O. – Luís Guimarães Lobato], *Memorando sobre a localização instalações da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian*. **13 de Janeiro de 1957**. [Assinado. Datado]. 8 p. [Arquivo Serviço de Projecto e Obras. Documentação consultada em 2009, cópias facultadas por Ana Tostões].
2. Maria José de Mendonça, *Da Aquisição do Palácio Pombal em Oeiras*. **20 de Janeiro de 1958**. [Assinado e datado], 5 p. [ANEXO n.º 2 do *Relatório Final*, 31 de Agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].



3. Maria José de Mendonça, *Transporte das Obras de Arte da Colecção Calouste Gulbenkian de Paris para Lisboa*, **25 de Fevereiro de 1958**. [Assinado e datado], 2 p. [ANEXO n.º 3 do *Relatório Final*, 31 de Agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
4. Maria José de Mendonça, *Instalação da Colecção Gulbenkian no Palácio de Oeiras*, **22 de Março de 1958**. [Assinado e datado], 9 p. [ANEXO n.º 4 do *Relatório Final*, do «Relatório Final», 31 de Agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
5. [Maria José de Mendonça], *Da desembalagem do 1.º Escalão da colecção Gulbenkian*, **2 de Agosto 1958**. [Não assinado, datado], 3 p. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. [Arquivado no Museu Nacional do Traje (consulta realizada em Abril-Junho 2012)].
6. [Maria José de Mendonça], *Programação do museu – Relatório n.º 6 – 22.10.58 – Visita do Senhor Georges-Henri Rivière*, **22 de Outubro de 1958**. [Não assinado, datado], 4 p. Museu Nacional do Traje, Centro de Documentação, Lisboa (CDMNT), Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. [Arquivado no Museu Nacional do Traje (consulta realizada em Abril-Junho 2012)].
7. Maria José de Mendonça, *Programação do Museu. Relatório apresentado ao Conselho da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian*. **26 de Janeiro de 1959**. [Assinado e datado], INDICE, 1 p. + VOL. I, 6 p. + 2 VOLS.: VOL I: ANEXO 1 a ANEXO 9; VOL. II: ANEXO 10. [O INDICE deste relatório constitui o ANEXO n.º 5 do «Relatório Final», 31 de Agosto 1960, 1 p.]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
8. José Raposo de Magalhães, Problemas básicos da Fundação Calouste Gulbenkian. Monografia do Primeiro-Secretário de Legação José Raposo de Magalhães, elaborada nos termos do decreto n.º 36.001, art. 3.º, n.º 1, e do Aviso publicado no Diário do Governo, II.ª Série, de 21 de Outubro de 1958, **13 de Fevereiro de 1959**. 94 p., dactilografadas. (Arquivo da Secretaria do Conselho de Administração: PRES 881). [Documentação do Arquivo da Secretaria do Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian (consulta realizada no gabinete de referência da Biblioteca de Arte)].
9. Maria José de Mendonça, *Programação do Museu. Conferência proferida na Sede da Fundação*. **3 de Julho de 1959**. [Assinado e datado], 16 p. [ANEXO n.º 7 do *Relatório Final*, 31 de agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
10. [Maria José de Mendonça], [texto da conferência de **3 de Julho de 1959**] [Não assinado, datado], 3 p. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Diversos*. [Arquivado no Museu Nacional do Traje (consulta realizada em Abril-Junho 2012)].
11. Maria José de Mendonça, *Proposta de um Programa de Serviço de Belas Artes para o ano de 1960*. **1 de Outubro de 1959**. [Assinado e datado], 21 p. [ANEXO n.º 8 do *Relatório Final*, 31 de Agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
12. Maria José de Mendonça, *Proposta para organização do Serviço de Belas Artes e Museu*, **20 de Outubro de 1959**. [Assinado e datado], 11 p. [ANEXO n.º 10 do *Relatório Final*, 31 de agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].

13. Georges Henri Rivière, *Rapport sur les Études de Conception du Musée de la Fondation Calouste Gulbenkian et sur la suite à donner à ces travaux. Lisbonne - Paris, 11-15 mars 1960, 11–15 Março de 1960*. [Assinado. Datado]. 22 p. [Arquivo Serviço de Projecto e Obras. Documentação consultada em 2009, cópias facultadas por Ana Tostões].
14. [Maria José de Mendonça, rascunho da carta dirigida a Luís Guimarães Lobato] **30 Agosto 1960**. [manuscrito, 1 p.] [Não assinado, datado]. Fundo documentação pessoal de Maria José de Mendonça: Dossier 16: pasta *Projecto do Museu*. [Arquivado no Museu Nacional do Traje (consulta realizada em Abril-Junho 2012)].
15. Maria José de Mendonça, [Correspondência para Messrs Thomson McIntock & Co. Londres]. **31 de Maio de 1960**. [Assinado e datado], 3 p. [ANEXO n.º 12 do *Relatório Final*, 31 de Agosto 1960]. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
16. Maria José de Mendonça. *Serviço de Belas Artes e Museu. Novembro de 1956 a Maio de 1960. Relatório apresentado ao Exmo. Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian por Maria José de Mendonça. 31 de Agosto de 1960*. [Assinado e datado], 54 p. + 10 ANEXOS + 12 ANEXOS (do anexo n.º 5) - DOC. n.ºs 1 a 21. [Arquivado no Museu Calouste Gulbenkian (consulta realizada em Abril-Julho 2011)].
17. Alberto Pessoa, Pedro Cid, Ruy Athouguia, *Memória Descritiva do Projecto de Licenciamento, 15 de Julho de 1961*. [Assinado. Datado]. [Arquivo Serviço de Projecto e Obras. Documentação consultada em 2009, cópias facultadas por Ana Tostões].
18. Georges Henri Rivière, *Rapport sur l'état d'avancement du programme et du projet du musée de la fondation Calouste Gulbenkian. Lisbonne, le 11 septembre 1962, 11 Setembro de 1962*. [Assinado. Datado]. 9 p.. [Arquivo Serviço de Projecto e Obras. Documentação consultada em 2009, cópias facultadas por Ana Tostões].
19. Franco Albini, [Correspondência entre o Consultor Franco Albini] e o Engenheiro Guimarães Lobato]. **20 Setembro 1962**. [Assinado. Datado]. 2 p. [Arquivo Serviço de Projecto e Obras. Documentação consultada em 2009, cópias facultadas por Ana Tostões].

## ÍNDICE IMAGENS

**Obs.:** Todas as referências: “1971 (AFMNAA)” [Estúdio Mário Novais. (Revelação datada de 1971)] reportam para o conjunto de fotografias do Museu Calouste Gulbenkian, da autoria do Estúdio Mário Novais por nós consultadas em 2012 no Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga.

<b>Imagem 1</b> .....	<b>1</b>
Imagem 1 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. <i>Uma obra em foco. As 53 Estações do Tokaido</i> . Estação n.º 32: ARAI. <i>Viajante escrevendo o seu diário numa estalagem</i> [INV. 2437] de Utagawa Kunisada (1797-1865) (detalhe). @SL 2009.	

### SEPARADOR

EXTRA-TEXTO – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. (I) *Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga. Deuses do Olimpo representados no Museu Calouste Gulbenkian* (aspeto). @SL 2007. (II) Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”. @SL 2005.

<b>Imagem 2</b> .....	<b>43</b>
-----------------------	-----------

Imagem 2 – *Diana* de Antoine Houdon no Hermitage (antes de 1930).

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian, *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955* [Catálogo], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 54.

<b>Imagem 3</b> .....	<b>45</b>
-----------------------	-----------

Imagem 3 (I) a (III) – *Diana* na Avenida de Iéna.

**FONTES:** (I) Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian, *L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, Fig. 2, p. 43. (II) Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian, *O Gosto do Coleccionador. Calouste S. Gulbenkian 1869-1955* [Catálogo], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, Fig. 11, p. 43. (III) Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes; Ana Tostões, *Fundação Calouste Gulbenkian Os Edifícios*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 21.

<b>Imagem 4</b> .....	<b>46</b>
-----------------------	-----------

Imagem 4 – Aspeto da temporária *Tableaux de la Collection Gulbenkian*, antiga residência de C. Gulbenkian, Paris, Av. de Iéna n.º 5. (Outubro de 1960)

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Cultural Calouste Gulbenkian (ed. lit.), 2011, p. 115.

<b>Imagem 5</b> .....	<b>50</b>
-----------------------	-----------

Imagem 5 – Pinturas da propriedade de C. Gulbenkian na National Gallery of Art de Washington (1950) (em cima), e pinturas da Fundação Calouste Gulbenkian, no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (1961) (em baixo).

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, *Calouste S. Gulbenkian Coleccionador*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 191].

<b>Imagem 6</b> .....	<b>[55-67]</b>
-----------------------	----------------

Imagem 6 – (I) a (XIX) Aspetos da Exposição *Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga, 1962. (AFMNAA)

<b>Imagem 7</b> .....	<b>72</b>
-----------------------	-----------

Imagem 7 – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1963).

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico na Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 12.

<b>Imagem 8</b> .....	<b>73</b>
-----------------------	-----------

Imagem 8 – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1963). AFMNAA.

**FONTES:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico na Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 14. (em cima); Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, *Calouste S. Gulbenkian Coleccionador*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 192]; e Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 86.

<b>Imagem 9</b> .....	<b>74</b>
-----------------------	-----------

Imagem 9 – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1963).

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico na Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 13.

**Imagem 10 ..... 74**

Imagem 10 – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1963).

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico na Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 14 (em baixo).

**Imagem 11 ..... 75**

Imagem 11 – Aspeto da Exposição *Arte do Oriente Islâmico. Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian*, Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1963).

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Arte do Oriente Islâmico na Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n.º 28 (Abril 1964), p. 15.

**Imagem 12 ..... 80**

Imagem 12 – Aspeto da Sala de Desenho da exposição temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Exposição de Artes plásticas francesas de Watteau a Renoir. Aspectos museológicos”, In.: *MUSEU*, Porto, 2.ª Série, n.º 8, 1964, Fig. 1, p. 21.

**Imagem 13 ..... 81**

Imagem 13 – “Aspecto da galeria de pintura do século XVIII” da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Exposição de Artes plásticas francesas de Watteau a Renoir. Aspectos museológicos”, In.: *MUSEU*, Porto, 2.ª Série, n.º 8, 1964, Fig. 2, p. 22.

**Imagem 14 ..... 82**

Imagem 14 – Aspetos da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

**FONTES:** (I) Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, *Calouste S. Gulbenkian Coleccionador*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 193]. (II) Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian, *L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 116.

**Imagem 15 ..... 83**

Imagem 15 – “Aspecto da galeria de pintura do século XIX” da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

**FONTE:** Maria Teresa Gomes Ferreira, “Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Exposição de Artes plásticas francesas de Watteau a Renoir. Aspectos museológicos”, In.: *MUSEU*, Porto, 2.ª Série, n.º 8, 1964, Fig. 3, p. 23.

**Imagem 16 ..... 84**

Imagem 16 – Aspetos da temporária *Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas francesas. De Watteau a Renoir*, MNSR 1964.

**FONTES:** (I) Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 85. (II) Maria Teresa Gomes Ferreira, “Colecção da Fundação Calouste Gulbenkian. Exposição de Artes plásticas francesas de Watteau a Renoir. Aspectos museológicos”, In.: *MUSEU*, Porto, 2.ª Série, n.º 8, 1964, Fig. 4, p. 24.

**Imagem 17 ..... 89**

Imagem 17 – (I) Oeiras, Palácio Pombal: nível atingido pela água durante as cheias de 24 Outubro 1967. (II) *San Pietro dei Castello*, Francesco Guardi, c. 1770-1775. Óleo s/tela. A. 34 x L. 45 cm [INV. 267]. (Destruída em 1967).

**FONTE:** (I) Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 109. (II) Fundação Calouste Gulbenkian – Museu (ed. lit.); Rodolfo Pallucchini, *Colecção Calouste Gulbenkian. Francesco Guardi*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965: n.º VII, [s/p.] .

<b>Imagem 18</b> .....	<b>106</b>
Imagem 18 – Planta da Exposição <i>Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian</i> , Oeiras 1965.	
<b>FONTE:</b> Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian, <i>Obras de Arte da Coleção Calouste Gulbenkian</i> [Segundo Roteiro], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. [Desdobrável].	
<b>Imagem 19</b> .....	<b>109</b>
Imagem 19 – Aspetos da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTES:</b> (I) Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>Calouste S. Gulbenkian Coleccionador</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 194]. (II) Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>III Relatório do Presidente</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d [1967], [p. 291].	
<b>Imagem 20</b> .....	<b>110</b>
Imagem 20 – Aspeto da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTES:</b> Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian, <i>L'hôtel Gulbenkian, 51 Avenue d'Iéna. Memória do sítio</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 116.	
Inicialmente divulgada In.: Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>III Relatório do Presidente</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d [1967], [p. 291]; e Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>Calouste S. Gulbenkian Coleccionador</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, (I): [p. 195].	
<b>Imagem 21</b> .....	<b>112</b>
Imagem 21 – Aspeto da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTE:</b> Fundação Calouste Gulbenkian, <i>Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 86.	
<b>Imagem 22</b> .....	<b>112</b>
Imagem 22 – Aspeto da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTE:</b> Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>III Relatório do Presidente</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d [1967], [p. 291].	
<b>Imagem 23</b> .....	<b>114</b>
Imagem 23 – Aspetos da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTES:</b> (I) Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>Calouste S. Gulbenkian Coleccionador</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 197]; (II) [p. 196]. Inicialmente divulgada: Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>III Relatório do Presidente</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d [1967], [p. 292].	
<b>Imagem 24</b> .....	<b>115</b>
Imagem 24 – Aspeto da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTE:</b> Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>Calouste S. Gulbenkian Coleccionador</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 197]; e Fundação Calouste Gulbenkian, <i>Fundação Calouste Gulbenkian 1956-1981 – 25 Anos</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, p. 86.	
<b>Imagem 25</b> .....	<b>116</b>
Imagem 25 – Aspeto da temporária <i>Obras de Arte da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> . Oeiras, 1965-1969.	
<b>FONTE:</b> Fundação Calouste Gulbenkian; José de Azeredo Perdigão, <i>Calouste S. Gulbenkian Coleccionador</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, [p. 197]; e Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian; Luís Manuel de Araújo, <i>Arte Egípcia: Coleção Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 52.	

## SEPARADOR

EXTRA-TEXTO – (I) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. (Detalhe: vitrina Joalheria e Gemas Clássicas)@SL 2013. (II) *Gema. Ulisses regressa a Ítaca e encontra o seu cão Argos* [INV. 2721], Itálica, séc. I a.C. (ágata listrada, 19 x 14 cm).

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Jeffrey Spier; Mário de Castro Hipólito, *A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Gems*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, n.º 7.

## **Imagem 26 ..... 127**

Imagem 26 – Átrio do Museu Calouste Gulbenkian. **(I)** Aspeto da temporária *Uma obra do Palácio de Versalhes: Apolo. Guillaume II Cousteau (1716-1777)* do ciclo *Uma obra em foco* (2003). **(II)** Aspeto da exposição alusiva ao 40º aniversário do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2009. **(III)** Aspeto da montagem atual, com a escultura de J.-A. Houdon [INV. 552] (plano do fundo) e a escultura de A. Rodin [INV. 567] (em primeiro plano) @SL 2013.

**FONTE:** **(I)** Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian. Relatório Anual 2003*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 33.

## **Imagem 27 ..... 128**

Imagem 27 – Átrio do Museu Calouste Gulbenkian **(I)** Durante a obra de construção do edifício. (Data: 5.03.1969). AFCG. **(II)** Á data de inauguração do Museu, 1969. **(III)** Zona de acesso público ao Piso 3 do edifício do Museu, pelo interior do edifício. @SL 2013.

**FONTE:** **(II)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 7. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 54 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 28 ..... 132**

Imagem 28 – Planta do Museu (Piso 3) fixada no átrio do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. **(II)** Detalhe de 29 (I): Legenda (versão em português).

## **Imagem 29 ..... 132**

Imagem 29 – Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: átrio do Museu). @SL 2009.

## **Imagem 30 ..... 137**

Imagem 30 – **(I)** a **(III)** Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Zona de passagem e de descanso situada entre o Núcleo 6 e o Núcleo 7. @SL 2012. **(IV)** Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @SL 2013.

## **Imagem 31 ..... 139**

Imagem 31 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17. @SL 2013.

## **Imagem 32 ..... 142**

Imagem 32 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. 2001. **(I)** Conjunto de quatro vitrines com base comum: vitrina da Cerâmica Grega; vitrina dos Vidros Romanos; vitrina da Ourivesaria Grega; e vitrina da Joalharia e das Gemas Clássicas. **(II)** Tabela Vaso grego. **(III)** e **(IV)** Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(III)** Tabela do *Azulejo em forma de estrela* [INV. 1728]. **(IV)** Montagem do azulejo [INV. 1728].

**FONTE:** **(I)** João Castel-Branco Pereira, “Revisitar o Museu Calouste Gulbenkian”, In.: *Pedra & Cal. Revista do Grémio das Empresas de Conservação e Restauro do Património Arquitectónico*, n.º 12 (Outubro-Dezembro 2001), Lisboa, p. 7.

## **Imagem 33 ..... 142**

Imagem 33 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. @SL 2013. **(I)** Tabela da pintura *Pavão e troféus de caça* [INV. 454]. **(II)** Montagem da pintura *Pavão e troféus de caça* [INV. 454].

## **Imagem 34 ..... 142**

Imagem 34 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** Tabela dos Vidros Romanos. **(I)** Vidros Romanos (montagem). @SL 2013. **(III)** *Boião* [INV. 1038] séc. III-IV (A. 8 cm).

## **Imagem 35 ..... 143**

Imagem 35 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 5 “Arte Arménia”. @SL 2013. **(I)** Tabela dos livros manuscritos e da tigela arménios. **(II)** Montagem dos livros manuscritos e da tigela arménios.

**Imagem 36 ..... 143**

Imagem 36 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** Tabela da Joalharia clássica. **(II)** Montagem da Joalharia clássica.

**Imagem 37 ..... 143**

Imagem 37 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(I)** Elemento da tabela das Miniaturas (n.º 1 e n.º 2 da tabela) do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. **(II)** Segundo elemento da tabela das Miniaturas do Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (n.º 3 e n.º 4 da tabela).

**Imagem 38 ..... 143**

Imagem 38 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 9. @SL 2013. **(I)** Vitrina das Medalhas do Renascimento. **(II)** Elemento da tabela das Medalhas (elemento com gráfico). **(III)** Tabela das Medalhas (três elementos).

**Imagem 39 ..... 144**

Imagem 39 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** Tabela dos Inros **(II)** Montagem dos Inros e caixas (lacas japonesas).

**Imagem 40 ..... 160**

Imagem 40 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** Tabela da seda [INV. 1416] **(II)** Montagem da seda [INV. 1416].

**Imagem 41 ..... 169**

Imagem 41 – Dispositivo de escuta do áudio guia da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013.

**Imagem 42 ..... 172**

Imagem 42 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013.

**Imagem 43 ..... 173**

Imagem 43 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. **(I)** Zona de entrada no Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. **(II)** Zonas de ligação entre o Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” e o Núcleo 3 “Arte da Mesopotâmia” e entre este último e o Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013.

**Imagem 44 ..... 174**

Imagem 44 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. **(I)** e **(II)** Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. Vitrina central (Porcelana chinesa). Montagem (detalhe) e tabela (Elemento 5: n.º 16 e n.º 17). **(III)** e **(IV)** Núcleo 9. Arte do Livro: montagem e tabela.

**Imagem 45 ..... 174**

Imagem 45 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013.

**Imagem 46 ..... 202**

Imagem 46 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. **(I)** Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. *Antologia de Iskandar* [INV. L.A. 161]. **(II)** e **(III)** Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. Tabela Arte do Livro (livros manuscritos). @SL 2013. **(IV)** Núcleo 5 “Arte Arménia”: *Bíblia* [INV. L.A. 152] @SL 2013.

**Imagem 47 ..... 202**

Imagem 47 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Vitrina Arte do Livro). @SL 2013. **(III)** *Encadernação* [INV. R. 44], Turquia. séc.

XVI (84 x 44,5 cm) **(IV)** *Caixa para penas* [INV. 2334], Pérsia, final séc. XVIII (C. 34 cm).

**Imagem 48 ..... 202**

Imagem 48 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2013. **(I)** *Taça* [INV. 409 A] (alabastro. A. 10,5 cm). **(II)** *Cabeça de Senuseret III* [INV. 138] (obsidiana. A. 12 cm). **(III)** *Estatueta do funcionário Bés* [INV. 158] (calcário. A. 32,5 cm). **(IV)** *Barca solar de Djedhor* [INV. 168] (bronze. A. 31,3 cm). **(V)** *Torso do rei Padibastet* [INV. 52] (bronze com incrustações de ouro e cobre. A. 26 cm).

**Imagem 49 ..... 203**

Imagem 49 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** *Gema* [INV. 2760], Roma. séc. I a.C. a séc. III (cornalina, 19,2 x 13,2 x 3,7 cm). **(II)** e **(III)** *Gema* [INV. 2721], Itálica, séc. I a.C. (ágata listrada, 19 x 14 cm).

**Imagem 50 ..... 203**

Imagem 50 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** *Suzuri-Bako* (escrivainha) [INV. 1350] (24 x 22 x 4,3 cm).

**Imagem 51 ..... 204**

Imagem 51 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(I)** *Inro* [INV. 1364]. **(II)** *Inro* [INV. 1329]. **(III)** *Inro* [INV. 1308]. **(IV)** *Inro* [INV. 1315]. **(V)** *Inro* [INV. 1361]. **(VI)** *Inro* [INV. 1362]. **(VII)** *Caixa octogonal* [INV. 1327]. **(VIII)** *Caixa* [INV. 1368].

**Imagem 52 ..... 205**

Imagem 52 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(II)** a **(IV)** *Biombo de Coromandel* [INV. 1023] (detalhes da pintura sobre papel).

**Imagem 53 ..... 203**

Imagem 53 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(III)** *Medalhão de Aboukir* [INV. 2428] (Ouro).

**Imagem 54 ..... 206**

Imagem 54 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. **(II)** *Taça* [INV. 648], China. Início séc. XVIII (jade verde. A. 6,5 cm. D. 7 cm).

**Imagem 55 ..... 206**

Imagem 55 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(I)** *Tapete ‘Português’* [INV. T 99], Pérsia (?). séc. XVII (4,77 x 2 m). **(II)** *Tapete “Combate de animais”* [INV. T 100], Pérsia, Caxã. Meados séc. XVI (2,30 x 1,80 m). **(IV)** *Traje* [INV. 1455], Pérsia. séc. XVIII (A. 1,08 m).

**Imagem 56 ..... 207**

Imagem 56 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (vitrina dos Vidros). @SL 2013.

**Imagem 57 ..... 207**

Imagem 57 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 1 “Arte Egípcia”. @SL 2013. **(I)** Vitrina Cerâmica e Escultura (2 peças). **(II)** *Torso da deusa Vênus Anadiômena* [INV. 163], 30 a.C.-300 (terracota. A. 12 cm); *Cabeça de funcionário* [INV. 46], c. 200 a.C. (xisto verde. A. 9,5 cm). **(III)** Tabela Cerâmica e Escultura (vitrina 2 peças). **(IV)** Vitrina Cerâmica e Escultura (11 peças). **(V)** Tabela Cerâmica e Escultura (vitrina 11 peças).

**Imagem 58 ..... 208**

Imagem 58 – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. **(I)** Módulo de quatro vitrinas com base comum. **(II)** *Vaso de figuras*



vermelhas [INV. 682], Ática, c. 440 a.C. **(III)** e **(IV)** *Tesouros do Museu. Um vaso grego no Museu Calouste Gulbenkian por Maria Helena da Rocha Pereira* (detalhe: ecrã tátil).

<b>Imagem 59</b> .....	<b>208</b>
Imagem 59 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 5 “Arte Arménia”. @SL 2013. <b>(I)</b> <i>Tigela</i> [INV. 927] Turquia, Cutaia. séc. XVIII. <b>(III)</b> <i>Lampadário</i> [INV. 220] Turquia, Cutaia. séc. XVIII.	
<b>Imagem 60</b> .....	<b>209</b>
Imagem 60 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. @SL 2013. <b>(I)</b> <i>Taça</i> [INV. 2372], início séc. XIV (A. 9,8 cm. D. bordo 9,5 cm). <b>(II)</b> <i>Prato</i> [INV. 2374], início séc. XV (D. 40,3 cm). <b>(III)</b> <i>Prato</i> [INV. 961], início séc. XVIII (D. 36,3 cm). <b>(IV)</b> <i>Garniture</i> [INV. 534 A/B/C/D/E], c. 1730-50. (Potes: A. 31 cm; Jarras: 26 cm).	
<b>Imagem 61</b> .....	<b>209</b>
Imagem 61 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Pérsia (18 peças). <b>(II)</b> Tabela. Elemento 1: n.º 1 a n.º 5. <b>(III)</b> <i>Taça com pé</i> [INV. 934] (A. 9 cm. D. 27 cm). <b>(IV)</b> <i>Taça com pé</i> [INV. 935] (A. 8 cm. D. 18 cm).	
<b>Imagem 62</b> .....	<b>210</b>
Imagem 62 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Turquia, Iznik (6 peças). <b>(II)</b> Tabela. <b>(III)</b> <i>Prato</i> [INV. 1572] (D. 35,5 cm). <b>(IV)</b> <i>Prato</i> [INV. 2245] (D. 34,5 cm). <b>(V)</b> <i>Prato</i> [INV. 803] (D. 34 cm).	
<b>Imagem 63</b> .....	<b>210</b>
Imagem 63 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Turquia, Iznik (9 peças). <b>(II)</b> Tabela. <b>(III)</b> <i>Prato</i> [INV. 2244] (D. 32 cm).	
<b>Imagem 64</b> .....	<b>211</b>
Imagem 64 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Turquia, Iznik (6 peças). <b>(II)</b> Tabela. <b>(III)</b> <i>Prato</i> [INV. 801] (D. 29,7 cm).	
<b>Imagem 65</b> .....	<b>211</b>
Imagem 65 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Turquia, Iznik (9 peças). <b>(II)</b> Tabela. <b>(III)</b> <i>Prato</i> [INV. 832].	
<b>Imagem 66</b> .....	<b>211</b>
Imagem 66 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Louça, Turquia, Iznik (4 peças). <b>(II)</b> Tabela. <b>(III)</b> <i>Jarro</i> [INV. 838].	
<b>Imagem 67</b> .....	<b>212</b>
Imagem 67 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Azulejo). @SL 2013	
<b>Imagem 68</b> .....	<b>212</b>
Imagem 68 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” (Azulejo). @SL 2013	
<b>Imagem 69</b> .....	<b>213</b>
Imagem 69 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” @SL 2013. <b>(I)</b> Vitrina Cerâmica e Escultura (4 peças). <b>(II)</b> Tabela da vitrina <b>(I)</b> . <b>(III)</b> <i>Estatueta feminina (Kuanim)</i> [INV. 34] (Bronze dourado. A. 40 cm).	
<b>Imagem 70</b> .....	<b>213</b>

Imagem 70 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. Vitrina 5 peças Loíça da Pérsia. @SL 2013. **(III)** [INV. 901] (A. 9,5. D. 21 cm). **(IV)** [INV. 902] (A. 9,5. D. 21 cm). **(V)** [INV. 898].

#### **Imagem 71 ..... 215**

Imagem 71 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. **(I)** Vitrina 24 peças Loíça da Pérsia, Síria e Turquia. **(II)** Tabela. Elemento 1 (com gráfico n.º a n.º 7) e fichas das peças n.º 1 a n.º 3. **(II)** Tabela. Elemento 2 (sem gráfico): fichas das peças n.º 4 ao n.º 7. **(IV)** Jarro [INV. 809], Turquia, Iznik. Início séc. XVI.

#### **Imagem 72 ..... 215**

Imagem 72 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. Vitrina 7 peças Loíça e Azulejo, Pérsia. @SL 2013. **(IV)** *Kalian* [INV. 950] (A. 20 cm). **(V)** *Kalian* [INV. 951] (A. 25 cm).

#### **Imagem 73 ..... 216**

Imagem 73 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. @SL 2013. Tabela vitrina 18 peças Loíça da Pérsia. **(I)** Elemento 1: n.º 1 a n.º 5. **(II)** Elemento 2: n.º 6 a n.º 9. **(III)** Elemento 3: n.º 10 a n.º 13. **(IV)** Elemento 4: n.º 14 a n.º 18.

#### **Imagem 74 ..... 217**

Imagem 74 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” (vitrina central). @SL 2013.

#### **Imagem 75 ..... 218**

Imagem 75 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente” (vitrina central). @SL 2013. **(II)** Tabela vitrina central. Elemento 3: n.º 8, n.º 10, n.º 12 e n.º 14. **(III)** Tabela vitrina central. Elemento 4: n.º 9, n.º 11, n.º 13 e n.º 15.

#### **Imagem 76 ..... 223**

Imagem 76 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @SL 2013. **(II)** Jean de Liège (ativo 1387-1381, atrib., *A Virgem e o Menino* [INV. 207]. **(III)** *Díptico com cenas da Virgem e Paixão de Cristo* [INV. 133]. **(III)** *Placa de encadernação* [INV. 100].

#### **Imagem 77 ..... 223**

Imagem 77 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 7. @SL 2013. **(II)** *Apocalipse com o comentário de Berengauda* [INV. L.A. 139].

#### **Imagem 78 ..... 224**

Imagem 78 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. @SL 2013. **(I)** Rembrandt (1606-1669), *Figura de Velho* [INV. 1489] e *Palas Ateneia ou Alexandre* [INV. 1488]. **(II)** A. van Dyck, *Retrato de homem* [INV. 113], c. 1521-26 e P.-P. Rubens, *Retrato de Helena Fourment* [INV. 959], c. 1630-32. **(III)** Autor não identificado (França, séc. XVI), *Santa Maria Madalena* [INV. 543] e A. Rossellino (1427-1479), *A Virgem e o Menino* [INV. 539].

#### **Imagem 79 ..... 225**

Imagem 79 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 9. @SL 2013. **(I)** Autor não identificado, *Virgem* [INV. 414 A], Alemanha. c. 1500-1520; tapeçaria *Vertumno e Pomona* [INV. 2329], Bruxelas, meados do séc. XVI; [vitrina Impressos e Encadernações]; Andrea della Robbia, *A Fé* [INV. 540], Florença, 1465-70; e Autor não identificado, *S. Martinho a cavalo partilhando a capa* [INV. 53], França. 1531 (datada). **(III)** *Casulas* [INV. 1392] e [INV. 1386]; três tapeçarias da armação *Jogos de crianças* [INV. B/C/D]. **(IV)** Vitrina das medalhas; *Veludo* [INV. 246 A]; vitrina com *Para-sol* [INV. 1383] e vitrina Cerâmica.

#### **Imagem 80 ..... 226**

Imagem 80 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 10. @SL 2013.

#### **Imagem 81 ..... 227**

Imagem 81 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 11. @SL 2013. **(I)** M.-Q. de La Tour, *Retrato de Duval de L'Épinoy* [INV. 2380], 1745 (pastel); J.-J. Caffieri, *Retrato de Molière* [INV. 20], 1785 (datada) (terracota); J.-B. Lemoyne, *Busto de Robbé de Beauveset* [INV. 553], 1765 (terracota). **(II)** N.-B. Lepicié, *Auto-retrato* [INV. 2386], c. 1777; *Relógio* [INV. 595], Paris, c. 1760-70; F.-A. Vincent, *Retrato de Mademoiselle Duplant* [INV. 264], 1793. **(III)** J.-H. Fragonard, *Festa em Rambouillet* ou *A Ilha dos Amores* [INV. 436], c.1770; e Hubert Robert, *La Brasserie d'Ermenonville* [INV. 440], c. 1777. **(IV)** M.-Q. de La Tour, *Retrato de Mademoiselle Sallé* [INV. 24], c. 1741 (pastel); e J.-B. Carpeaux, *L'Amour à la folie* [INV. 563], 1872.

## **Imagem 82 ..... 227**

Imagem 82 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 12. @SL 2013. **(I)** Pintura e vitrinas exteriores ao Gabinete de Ourivesaria. **(II)** Vitrina da Ourivesaria (detalhe) e vitrina dos Objetos de Vitrina. **(III)** Tabela Objetos de Vitrine. **(IV)** Gabinete de Ourivesaria. **(V)** *Jarro com tampa* [INV. 2379] Montagem: França. 1734-35.

## **Imagem 83 ..... 228**

Imagem 83 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. @SL 2013. **(I)** T. Gainsborough, *Retrato de Mrs. Lowndes-Stone* [INV. 429], c. 1775. **(II)** J. M. W. Turner, *Naufrágio de um cargueiro* [INV. 260] c. 1810 e *Quilleboeuf, Foz do Sena* [INV. 2362] 1833. **(III)** E. Burne-Jones, *O espelho de Vénus* [INV. 273], 1877 e *Banho de Vénus* [INV. 2159] 1888.

## **Imagem 84 ..... 228**

Imagem 84 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 14. @SL 2013.

## **Imagem 85 ..... 229**

Imagem 85 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. @SL 2013.

## **Imagem 86 ..... 229**

Imagem 86 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15 (Escultura). @SL 2013. **(I)** A.-L. Bayre, *Luta entre pantera e veado* [INV. 17], 1873-75 (bronze. A. 35,5 x L. 25,5 x P. 53 cm); J.-B. Carpeaux, *Cupido ferido* [INV. 104], 1874 (bronze. 78,3 x 56,6 x 32 cm); A.-J. Dalou, *Estatueta de criança* [INV. 564], 1905 (bronze. 71 x 44 x 29 cm); e A. Rodin, *Primavera Eterna* [INV. 28] após 1884 (A. 65 x 69 x 39 cm). **(II)** J.-B. Carpeaux, *Flora* [INV. 562], 1875 (mármore. 97 x 65 x 60 cm) e A. Rodin, *As Bênçãos* [INV. 259], 1900 (mármore. 92 x 79 x 58) (ao fundo). **(III)** A. Rodin, *Irmão e irmã* [INV. 569], após 1898 (bronze. 39 x 19 x 22) **(IV)** J.-B. Carpeaux, *Busto de Bruno Chénier* [INV. 105], 1875 (bronze. 62 x 37 x 27 cm); A. Rodin, *Cabeça de Legros* [INV. 570], após 1881 (mármore. 31,5 x 21 x 22,5 cm); e A. Rodin, *Busto de Victor Hugo* [INV. 105], 1875 (gesso. 58 x 36 x 28).

## **Imagem 87 ..... 230**

Imagem 87 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 16. @SL 2013. **(I)** G. Boldini, *O Pintor Brown e sua Família* [INV. 58]. **(II)** e **(III)** R. Lalique, *Centro de mesa 'Figura feminina'* [INV. 1214] (prata e vidro. A. 58,5 x C. 99 x L. 65 cm).

## **Imagem 88 ..... 231**

Imagem 88 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17 “René Lalique” (elementos da tabela). @SL 2013.

## **Imagem 89 ..... 236**

Imagem 89 – Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhes). @SL 2012. **(I)** Núcleo 1 “Arte Egípcia”. **(II)** Núcleo 12. **(III)** Núcleo 17 “René Lalique”.

## **Imagem 90 ..... 236**

Imagem 90 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. **(I)** Núcleo 8 e Núcleo 7. 1969. **(II)** Núcleo 8 e Núcleo 7. @SL 2013. **(III)** Arte do Livro (montagem). 1969.

**FONTES:** **(I)** e **(III)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 32. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 54 (Dezembro 1969)).

<b>Imagem 91</b> .....	<b>237</b>
Imagem 91 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. <b>(I)</b> 1969. <b>(II)</b> 2001 (durante a segunda montagem geral). <b>(III)</b> e <b>(IV)</b> @SL 2013.	
<b>FONTES:</b> <b>(I)</b> ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4. <sup>a</sup> ed., 1990, p. 46. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 54 (Dezembro 1969)). <b>(II)</b> Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Calouste Gulbenkian “Uma intervenção no Museu”, In.: <i>Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian</i> , n.º 33 (Julho-Setembro 2001), p. 8.	
<b>Imagem 92</b> .....	<b>238</b>
Imagem 92 – <b>(I)</b> Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: corredor de passagem entre os dois circuitos expositivos e Núcleo 8). @SL 2012. <b>(II)</b> Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. 1969 <b>(III)</b> 1971 (AFMNAA).	
<b>FONTE:</b> <b>(II)</b> ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4. <sup>a</sup> ed., 1990, p. 38. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 54 (Dezembro 1969)).	
<b>Imagem 93</b> .....	<b>238</b>
Imagem 93 – <b>(I)</b> Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”). @SL 2012.	
<b>Imagem 94</b> .....	<b>239</b>
Imagem 94 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. <b>(I)</b> Núcleo 2 “Arte Greco-Romana” (Aspeto. No primeiro plano a vitrina do vaso grego; lateralmente, a vitrina dos Vidros romanos e no lado oposto a vitrina da sítula [INV. 134]; ao fundo, centrada sobre painel escuro, a cabeça romana [INV. 406]. 1971 (AFMNAA). <b>(II)</b> e <b>(III)</b> Núcleo 9. 1969. <b>(IV)</b> Detalhe de Imagem 94 <b>(III)</b> .	
<b>FONTE:</b> ©Estúdio Mário Novais. <b>FONTE:</b> Museu Calouste Gulbenkian, <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras), Lisboa: F.C.G., Dezembro 1969. <b>(II)</b> p. 55. <b>(III)</b> p. 54.	
<b>Imagem 95</b> .....	<b>240</b>
Imagem 95 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. <b>(I)</b> Em obra (zona das galerias que veio a corresponder ao Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 5 “Arte Arménia”). AFCG. <b>(II)</b> Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”). @SL 2009. <b>(III)</b> 1971 (AFMNAA). <b>(IV)</b> @SL 2013.	
<b>FONTE:</b> <b>(I)</b> Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes; Ana Tostões, <i>Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006: p. 180.	
<b>Imagem 96</b> .....	<b>240</b>
Imagem 96 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo Oriente”. <b>(I)</b> Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”). <b>(II)</b> 1971 (AFMNAA).	
<b>Imagem 97</b> .....	<b>241</b>
Imagem 97 – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. <b>(I)</b> 1969. <b>(II)</b> 1971 (AFMNAA). <b>(III)</b> 1969.	
<b>FONTE:</b> <b>(I)</b> ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> , Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4. <sup>a</sup> ed., 1990, p. 48. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 56 (Dezembro 1969)).	
<b>Imagem 98</b> .....	<b>242</b>
Imagem 98 – <b>(I)</b> e <b>(II)</b> Maqueta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 16). @SL 2012. <b>(III)</b> Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13 e Núcleo 15. @SL 2013.	
<b>Imagem 99</b> .....	<b>246</b>
Imagem 99 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico” e Núcleo 5 “Arte Arménia”. <b>(I)</b> 1969. <b>(II)</b> 1985. <b>(III)</b> @SL 2013. <b>(IV)</b> 1990.	

**FONTES:** (I) ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 69. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 46 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 100 ..... 247**

Imagem 100 – (I) Planta de estudo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Detalhe: Átrio do Museu Calouste Gulbenkian. (Datada: 1967). AFCG. (II) Detalhe de 95 (I). (III) Átrio do Museu Calouste Gulbenkian (Datada: 3.3.1969). AFCG.

## **Imagem 101 ..... 251**

Imagem 101 – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 15). @SL 2009. (II) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 13. 1971 (AFMNAA). (III) Pátio. 1971 (AFMNAA).

**FONTE:** (II) ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 46. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 46 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 102 ..... 252**

Imagem 102 – (I) e (II) Maqueta do piso 3 do Museu Calouste Gulbenkian (detalhes: Núcleo 15). @SL 2012. (III) e (IV) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. @SL 2013.

## **Imagem 103 ..... 259**

Imagem 103 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. *Torso de Potos* [MNAA INV. 775 ESC]. @SL 2013. (III) e (IV) Museu Nacional de Arte Antiga – “Sala Gulbenkian”. 1971 (AFMNAA).

## **Imagem 104 ..... 261**

Imagem 104 – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 11). @SL 2009. (II) Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 11. 1971 (AFMNAA). (III) e (IV) @SL 2013. (V) Museu da Catedral de S. Lorenzo. Génova. @SL 2013 (Junho).

## **Imagem 105 ..... 266**

Imagem 105 – (I) Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (detalhe: Núcleo 4 “Arte do oriente Islâmico”). @SL 2012. Galeria da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. (II) 1971 (AFMNAA). (III) 1994.

**FONTE:** (III) Fundação Calouste Gulbenkian, *Relatório anual 1983*, Lisboa: F.C.G., 1984, p. 17.

## **Imagem 106 ..... 268**

Imagem 106 – (I) e (II) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”. @SL 2013. (III) a (IV) Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. *Uma obra em foco: A religião na Grécia Antiga – Deuses do Olimpo representados na Colecção Gulbenkian*. @SL 2007.

## **Imagem 107 ..... 269**

Imagem 107 – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. (I) e (II) @SL 2012. (III) e (IV) @SL 2013.

## **Imagem 108 ..... 270**

Imagem 108 – Galerias de Exposição Permanente Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 1 “Arte Egípcia”. (I) @SL 2011 (Maio). (II) e (III) @SL 2012. (IV) @SL 2013. (V) 1971 (AFMNAA).

## **Imagem 109 ..... 273**

Imagem 109 – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 17. @SL 2011. (I) [INV. 2470] e [INV. 2471]. (II) [INV. 2467]. (III) [INV. 2470]. (IV) [INV. 2476] e [INV. 2469]. (V) [INV. 2720] e moldura ‘Anjos’ [INV. 1236].

## **Imagem 110 ..... 282**

Imagem 110 – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. 1969 **(I)** Detalhe da Imagem 91 (I): Zona de ligação entre Núcleo 8 e Núcleo 9, avistada do Núcleo 11. **(II)** Núcleo 13. 1969. **(III)** Detalhe da Imagem (II): caixa acrílica com textos de sala.

**FONTE:** **(II)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 46. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 46 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 111 ..... 283**

Imagem 111 – Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 12 (montagem e tabela dos Objetos de vitrina). @SL 2013. **(III)** *Caixa para rapé* [INV. 2334].

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian, *Museu Calouste Gulbenkian* [Álbum], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 131.

## **SEPARADOR**

EXTRA-TEXTO – *FUNDAÇÃO. Pedro Cabrita Reis*, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – Fundação Calouste Gulbenkian (aspeto da exposição). @SL 2006

## **Imagem 112 ..... 289**

Imagem 112 – *Um cavaleiro e sua montada num fundo de folhagem* [INV. 994] Fragmento de uma taça com pé. Pérsia, Ray. Final do séc. XII – início do séc. XIII. (A. 3,2 x D. max. 2,1 cm).

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian; Maria Manuela Mota; Maria Teresa Gomes Ferreira (Introdução), *Catálogos da Louças Islâmicas*, vol. 1: *Louças Seljúcidas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988: n.º 28, p. 96-97.

## **Imagem 113 ..... 309**

Imagem 113 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 5 “Arte Arménia”. *Pixide*. @SL 2013

## **Imagem 114 ..... 311**

Imagem 114 – Seis desenhos de René Lalique adquiridos pela Fundação Calouste Gulbenkian.

**(I)** *Desenho para gancho ‘Anjos’* [INV. 2692]. **(II)** *Desenho para pendente ‘Rosto feminino’* [INV. 2693]. **(III)** *Desenho para pente ‘Paisagem’* [INV. 2694]. **(IV)** *Desenho para pendente ‘Cavaleiro’* [INV. ?]. **(V)** *Desenho para pente ‘Hastes de cacto’* [INV. ?]. **(VI)** *Desenho para gancho ‘Hortenses’* [INV. 2720]. Localização atual: (I) a (V) Reservas do Museu Calouste Gulbenkian; (VI) Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (N17 EP).

**FONTES:** **(I), (II) e (III)**, In.: Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Lalique. Joias*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian., 1997: n.º 104 [INV. 2692]; n.º 105 [INV. 2693]; e n.º 106 [INV. 2694], p. 304-306; **(IV) e (V)** In.: Fundação Calouste Gulbenkian, “Aquisição de desenhos de Lalique”, *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian*, n.º 9 (Janeiro 1998), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 9; **(VI)** In.: Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian; Maria Fernanda Passos Leite; João Castel-Branco Pereira (Apresentação), *René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian* [Álbum], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / London: Skira, 2008: n.º 39, p. 78.

## **Imagem 115 ..... 314**

Imagem 115 – **(I)** *Capricho com arco em ruínas e templo circular* (frente), e **(II)** *Interior com colunas* (verso), desenho à pena aguado a sépia, de Francesco Guardi (1712-1793), c. 1770-1780, 23,1 x 14,7 cm, adquirido pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2002. [INV. 2871].

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian; Manuela Fidalgo (texto); Luísa Sampaio (texto), *Uma obra em foco: Capriccio com arco em ruínas e templo circular. Francesco Guardi (1712-1793) / Work of art in focus: Capriccio with ruined arch and circular temple. Francesco Guardi (1712-1793)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, s/ p. [p. 2-3]; Também publicado, In.: Fundação Calouste Gulbenkian, *Fundação Calouste Gulbenkian 1956-2006. Factos e Números*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 96.

## **Imagem 116 ..... 315**

Imagem 116 – *Figura Feminina. Estudo preparatório para o desenho alegórico ao ‘Nascimento de Luís XV’, esboço de Charles Nicolas Cochin*.

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian, *Relatório e Balanço de Contas 2003*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 36. Fotografia de Catarina Gomes Ferreira.

## **Imagem 117 ..... 317**

Imagem 117 – **(I)** Gravura do *Álbum Walpole*, Inglaterra, 1788. [INV. L.A. 255]. Localização atual: reservas do Museu Calouste Gulbenkian. **(II)** Galerias da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Exposição temporária *Álbum de gravuras inglesas setecentistas. Memória da Pintura da coleção Walpole* (26.10.2004 a 10.4.2005). @SL 2005.

**FONTE:** Fundação Calouste Gulbenkian – Museu Calouste Gulbenkian, *Uma obra em foco: Álbum de gravuras inglesas setecentistas. Memória das pinturas da Coleção Walpole / Work of art in focus: Album of eighteenth-century English prints. Memorial of the paintings from the Walpole Collection*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

## **Imagem 118 ..... 319**

Imagem 118 – *Arredores de Douai* [INV. 321] de J.-B. Camille Corot, atribuído. *FUNDAÇÃO. Pedro Cabrita Reis*, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – Fundação Calouste Gulbenkian. @SL 2006.

## **Imagem 119 ..... 326**

Imagem 119 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 4 “Arte do Oriente Islâmico”. **(I)** 1969. **(II)** @SL 2012.

**FONTE:** **(I)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 25. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 56 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 120 ..... 329**

Imagem 120 – **(I)** Maqueta de estudo das Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. @SL 2009. **(II)** e **(III)** Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. **(II)** 1969. **(III)** @SL 2013.

**FONTE:** **(II)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 9. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 56 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 121 ..... 330**

Imagem 121 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. **(I)** 1969. **(II)** @SL 2013.

**FONTE:** **(I)** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990, p. 50. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 56 (Dezembro 1969)).

## **Imagem 122 ..... 333**

Imagem 122 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 10. **(I)** a **(II)** @SL 2011. **(III)** e **(IV)** @SL 2013 (Janeiro).

## **Imagem 123 ..... 337**

Imagem 123 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. (Entre Janeiro e Agosto de 2011). @SL 2011.

## **Imagem 124 ..... 343**

Imagem 124 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 6 “Arte do Extremo-Oriente”. **(I)** @SL 2007. **(II)** 1969. Detalhe da **Imagem 123 (III)**.

## **Imagem 125 ..... 350**

Imagem 125 – **(I)** Exposição temporária: *Mostra Antica Oreficeria. Milão 1936*, Franco Albini. **(II)** Exposição Permanente: *Palazzo Rosso*. Génova 1955, Franco Albini. **(III)** Museu santo Agostinho, Génova (Projeto F. Albini e Atelier). *Altar com Santa Ana* [INV. M.S.A. 292], escultor lombardo ativo em Génova, c. 1455 (montagem). @SL 2013 (Junho).

**FONTE:** **(I)** e **(II)** Site da Fondazione Franco Albini.

## **Imagem 126 ..... 351**

Imagem 126 – Galerias de Exposição permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 8. **(I)** e **(II)** Primitivos flamengos e S. Lochner (montagem). 1969. **(III)** Detalhe de Imagem 90 **(I)**: *A Virgem e o Menino* [INV. 207] (suporte). **(IV)** *Santa Maria Madalena* [INV. 543] (detalhe do suporte).

**FONTE:** ©Estúdio Mário Novais, In.: Fundação Calouste Gulbenkian (ed. lit.); Museu Calouste Gulbenkian; Maria Teresa Gomes Ferreira, *Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª ed., 1990. (Separata da Revista Colóquio Artes e Letras, n.º 54 (Dezembro 1969)). **(I)** p. 35. **(II)** p. 37.

**Imagem 127 ..... 352**

Imagem 127 – **(I)** Palazzo Rosso. 1951. (Arquivo Fundação Franco Albini). **(II)** Museu di Agostini. @SL 2013 (Junho).

**Imagem 128 ..... 353**

Imagem 128 – Galerias de Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Núcleo 15. *Mulher e criança dormindo num barco* [sob um salgueiro] [INV. 73], de J. S. Sargent. (Detalhe). @SL 2013.



## ÍNDICE QUADROS (vol. 1: TEXTO)

<b>QUADRO 1</b> .....	<b>106</b>
Quadro 1 – Quantidade de peças expostas em Oeiras, de acordo com cada uma das duas edições do Roteiro desta temporária	
<b>QUADRO 2</b> .....	<b>107</b>
Quadro 2 – Coleção exposta em Oeiras (1965): quantidade de peças, por categorias (Inventário)	
<b>QUADRO 3</b> .....	<b>122</b>
Quadro 3 – Total de peças da Arte Europeia (por categorias) expostas nas temporárias apresentadas em Paris ( <i>Tableaux de la Fondation Calouste Gulbenkian</i> , 1960), no Museu Nacional de Arte Antiga ( <i>Pinturas da Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian</i> , 1961-62) e no Museu Nacional Soares dos Reis ( <i>Coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Artes Plásticas Francesas. De Watteau a Renoir</i> , 1964)	
<b>QUADRO 4</b> .....	<b>197</b>
Quadro 4 – Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (AOC): quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivos	
<b>QUADRO 5</b> .....	<b>219</b>
Quadro 5 – Circuito da “Arte Europeia” (AE): quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivos	
<b>QUADRO 6</b> .....	<b>296</b>
Quadro 6 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do Legado. Origem geral das peças do acervo do Museu Calouste Gulbenkian	
<b>QUADRO 7</b> .....	<b>297</b>
Quadro 7: <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Ocidental”, considerando a origem das peças (País)	
<b>QUADRO 8</b> .....	<b>298</b>
Quadro 8: <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Ocidental”: categorias (Inventário)	
<b>QUADRO 9</b> .....	<b>301</b>
Quadro 9 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Antiguidade Oriental (AO): Países/regiões de origem	
<b>QUADRO 10</b> .....	<b>302</b>
Quadro 10: <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Antiguidade Oriental”: categorias (Inventário)	
<b>QUADRO 11</b> .....	<b>302</b>
Quadro 11 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Antiguidade Clássica (AC): Países/regiões de origem	
<b>QUADRO 12</b> .....	<b>303</b>
Quadro 12: <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Antiguidade Clássica”: Categorias (Inventário)	
<b>QUADRO 13</b> .....	<b>304</b>
Quadro 13 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Arte do Oriente Islâmico (AOI): Países/regiões de origem.	
<b>QUADRO 14</b> .....	<b>305</b>

Quadro 14 : *Inquérito à Coleção*: Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. “Arte Oriente Islâmico”: Categorias (Inventário)

**QUADRO 15 ..... 306**

Quadro 15 – *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado. Arte Extremo-Oriente (AEO): Países/regiões de origem.

**QUADRO 16 ..... 307**

Quadro 16: *Inquérito à Coleção 2013*. Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. Legado “Arte Extremo-Oriente”: Categorias (Inventário)

**QUADRO 17 ..... 318**

Quadro 17: *Inquérito à Coleção 2013*: Divulgação do acervo do Museu Calouste Gulbenkian. LEGADO e AQUISIÇÕES: quantidade de peças divulgada e quantidade de peças por divulgar, por origem (geral) das peças

**QUADRO 18 ..... 325**

Quadro 18 – *Inquérito à Coleção 2013*. Acervo do atual ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: sete períodos (ou ciclos) de permanência

**QUADRO 19 ..... 328**

Quadro 19 – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (AOC). Peças retiradas (peças que integraram o primeiro ciclo da Permanente e que não integram o atual ciclo). Quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivos.

**QUADRO 20 ..... 329**

Quadro 20 – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”(AOC). Peças acrescentadas (peças que não integraram o primeiro ciclo da Permanente e que integram o atual ciclo). Quantidade de peças por categorias e subcategorias (Inventário) e sua distribuição por núcleos expositivos.

**QUADRO 21 ..... 331**

Quadro 21 – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Europeia”. Peças que integraram o primeiro ciclo da Permanente e que não integram o atual ciclo, e peças que não integraram o primeiro ciclo da Permanente e que integram o atual ciclo. Quantidade de peças por categorias.

**QUADRO 22 ..... 332**

Quadro 22 – *Inquérito à Coleção 2013*. Exposição Permanente. Circuito da “Arte Europeia”: quantidade de peças retiradas e quantidade de peças acrescentadas, por núcleo expositivo.

**QUADRO 23 ..... 336**

Quadro 23 – *Inquérito à Coleção 2013*. Programação expositiva temporária das sete pinturas expostas em permanência entre 1969 e 1999 (e que não integram o atual ciclo da Permanente).

**QUADRO 24 ..... 337**

Quadro 24 – *Inquérito à Coleção 2013*. Programação expositiva temporária das cinco pinturas que, não tendo integrado o primeiro ciclo da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-1999), integram o atual ciclo desta Exposição

## ÍNDICE GRÁFICOS (vol. 1: TEXTO)

<b>GRÁFICO 1</b> .....	<b>164</b>
GRÁFICO 1: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian com ficha no CDRom, por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 2</b> .....	<b>173</b>
GRÁFICO 2: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o Áudio-guia, por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 3</b> .....	<b>178</b>
GRÁFICO 3: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o [Álbum] <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> (2001), por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 4</b> .....	<b>179</b>
GRÁFICO 4: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para o [Álbum] <i>Museu Calouste Gulbenkian</i> (2011), por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 5</b> .....	<b>181</b>
GRÁFICO 5: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para a publicação <i>Museu Calouste Gulbenkian. Guia</i> (2004), por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 6</b> .....	<b>183</b>
GRÁFICO 6: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para a publicação <i>Museu Calouste Gulbenkian. As Escolhas do Director</i> (2011), por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 7</b> .....	<b>188</b>
GRÁFICO 7: Quantidade de objetos da Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian selecionada para os mediadores móveis (impressos), por circuito expositivo	
<b>GRÁFICO 8</b> .....	<b>195</b>
GRÁFICO 8 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: circuito “Arte Oriental e Clássica”: estrutura geral e quantidade de peças por núcleo expositivo	
<b>GRÁFICO 9</b> .....	<b>195</b>
GRÁFICO 9 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: circuito “Arte Europeia”: estrutura geral e quantidade de peças por núcleo expositivo	
<b>GRÁFICO 10</b> .....	<b>198</b>
GRÁFICO 10 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”: peças com mediação móvel (por núcleo expositivo)	
<b>GRÁFICO 11</b> .....	<b>201</b>
GRÁFICO 11 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica” (CAOC): mediação móvel por categoria (Inventário)	
<b>GRÁFICO 12</b> .....	<b>207</b>
GRÁFICO 12 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Oriental e Clássica”. Mediação móvel: Cerâmica (por núcleo expositivo)	
<b>GRÁFICO 13</b> .....	<b>220</b>
GRÁFICO 13 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: distribuição da Pintura e da Escultura	
<b>QUADRO 14</b> .....	<b>220</b>
GRÁFICO 14 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: quantidade de espécimes por <i>agrupamentos</i>	

<b>GRÁFICO 15</b> .....	<b>221</b>
GRÁFICO 15 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: peças com mediação móvel (por <i>agrupamento</i> )	
<b>GRÁFICO 16</b> .....	<b>222</b>
GRÁFICO 16 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: peças com mediação móvel (por núcleo expositivo)	
<b>GRÁFICO 17</b> .....	<b>222</b>
GRÁFICO 17 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: mediação móvel por categoria (Inventário)	
<b>GRÁFICO 18</b> .....	<b>232</b>
GRÁFICO 18 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: Pintura dos séculos XV a XIX (quantidade de obras por século)	
<b>GRÁFICO 19</b> .....	<b>233</b>
GRÁFICO 19 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito da “Arte Europeia”: Pintura com mediação móvel (por núcleo expositivo)	
<b>GRÁFICO 20</b> .....	<b>234</b>
GRÁFICO 20 – Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian: quantidade de pinturas selecionadas para os mediadores móveis do atual ciclo expositivo e total de pinturas (por núcleo expositivo)	
<b>GRÁFICO 21</b> .....	<b>290</b>
GRÁFICO 21 – Origem (geral) e quantidade de peças do Museu Calouste Gulbenkian incorporadas por via do Legado de C. Gulbenkian (Fonte: Quadro <i>Obras da Coleção: 6440 peças</i> )	
<b>GRÁFICO 22</b> .....	<b>292</b>
GRÁFICO 22 – Quantidade de peças do Museu Calouste Gulbenkian identificadas no <i>Inquérito à Coleção 2013</i> (acervo divulgado)	
<b>GRÁFICO 23</b> .....	<b>292</b>
GRÁFICO 23 – Localização das peças do Museu Calouste Gulbenkian identificadas no <i>Inquérito à Coleção 2013</i>	
<b>GRÁFICO 24</b> .....	<b>320</b>
GRÁFICO 24 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> : divulgação da Pintura do Museu Calouste Gulbenkian	
<b>QUADRO 25</b> .....	<b>321</b>
GRÁFICO 25 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Países de origem dos pintores representados no Museu Calouste Gulbenkian (considerando o acervo divulgado).	
<b>GRÁFICO 26</b> .....	<b>327</b>
GRÁFICO 26 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito de “Arte Oriental e Clássica”: ciclos ou períodos de permanência do acervo	
<b>GRÁFICO 27</b> .....	<b>333</b>
GRÁFICO 27 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. Circuito de “Arte Europeia”: ciclos ou períodos de permanência do acervo	
<b>GRÁFICO 28</b> .....	<b>338</b>
GRÁFICO 28 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian. “Arte Ocidental” e “Arte não Ocidental”: acervo (total) e Exposição Permanente (1969-2013)	

<b>GRÁFICO 29</b> .....	<b>339</b>
GRÁFICO 29 – <i>Inquérito à Coleção 2013</i> . Exposição Permanente do Museu Calouste Gulbenkian (1969-2013): acervo divulgado	

## ERRATA

**p. 3, linha 11**

**Onde se lê:** “O estudo desenvolvido nesta tese remete para o período entre Junho de 1956 e Junho de 2013” **deve ler-se:** “O estudo desenvolvido nesta tese remete para o período entre Julho de 1956 e Junho de 2013”

**p. 4, linha 7:**

**Onde se lê:** “Definimos assim seis períodos distintos” **deve ler-se:** “Definimos assim cinco períodos distintos”

**p. 4, linha 9:**

**Onde se lê:** “O primeiro, entre 18 de Julho de 1956” **deve ler-se:** “O primeiro, entre 18 de Junho de 1956”

**p. 11, nota 28:**

**Onde se lê:** “Não são ali indicam, contido, alterações gráficas apenas relacionadas com a nova opção de apresentação das versões de texto em português e em inglês, agora cada uma numa coluna de texto.” **deve ler-se:** “Não são ali referidas, contudo, as tabelas cujas alterações gráficas estão apenas relacionadas com a nova opção de apresentação das versões do texto em português e em inglês em duas colunas de texto autónomas.”

**p. 14, nota 43:**

**Onde se lê:** “Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p.” **deve ler-se:** “Vid.: LAPA (2009): vol. 1, p. 59.”

**p. 16, nota 53:**

**Onde se lê:** “publicado no n.º 24 (Novembro-Dezembro 1999), Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.); MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (g).” **deve ler-se:** “publicado no n.º 24 (Novembro-Dezembro 1999) da Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian, Vid.: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (ed. lit.) MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN (1999) (g).”

**p. 18**

**A nota 63 e a nota 64 estão trocadas**

**p. 43, linha 5:**

**Onde se lê:** “Julho a Outubro de 1964” **deve ler-se:** “Junho a Outubro de 1964”

**p. 48, nota 176:**

**Onde se lê:** “Para além de fotografias de todas as obras, foram reproduzidos dois detalhes.” **deve ler-se:** “No miolo do catálogo, para além de fotografias de todas as obras, foram reproduzidos dois detalhes.”

**p. 49, nota 178:**

**Onde se lê:** “Vid.: neste capítulo, p. 154-159.” **deve ler-se:** “Vid.: neste capítulo, p. 89-95.”

**p. 52, nota 189:**

**Onde se lê:** “Todos estes autores tiveram acesso ao arquivo pessoal de C. Gulbenkian, propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian.” **deve ler-se:** “Todos estes autores, i.e., J. A. Perdigão e os conservadores e diretor do Museu que elaboraram os textos do catálogo desta última temporária, tiveram acesso ao arquivo pessoal de C. Gulbenkian, propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian.”

**p. 57, nota 208:**

**Onde se lê:** “Para aquelas outra quatro pinturas holandesas” **deve ler-se:** “Para aquelas outras quatro pinturas holandesas”

**p. 58, nota 214:**

**Onde se lê:** “Para a identificação (Fichas) e fotografias destas peças” **deve ler-se:** “Para a identificação (Ficha) e fotografia desta peça”

**p. 67, nota 266:**

**Onde se lê:** “Vid.: abaixo, neste capítulo, nota 218, p. 93; e nota 328, p. 126.” **deve ler-se:** “Vid.: abaixo, neste capítulo, nota 367, p. 90; e nota 480, p. 121.”

**p. 68, linha 22:**

**Onde se lê:** “tal como vimos em Paris, com duas das pinturas de Corot (**Imagem 28**)” **deve ler-se:** “tal como vimos em Paris, com duas das pinturas de Corot (**Imagem 4**)”

**p. 105, linha 12:**

**Onde se lê:** “Atentemos agora no programa e na museografia da exposição de Oeiras, contemporânea, primeiro, da fase de finalização do projeto, depois da fase de obra do edifício, encerrando imediatamente antes da fase da primeira montagem da Permanente.” **deve ler-se:** “Atentemos agora no programa e na museografia da exposição de Oeiras, contemporânea, primeiro, da fase de finalização do projeto,

depois da fase de obra do edifício da sede e museu à Av. de Berna, encerrando imediatamente antes da fase da primeira montagem da Permanente.”

**p. 112, linha 1:**

**Onde se lê:** “Nesta fotografia a cores da sala n.º 11 (**Imagem 21**)” **deve ler-se:** “Nesta fotografia da sala n.º 11 (**Imagem 21**)”

**p. 122, linha 9:**

**Onde se lê:** “a do Porto, ao longo de quatro meses e meio meses” **deve ler-se:** “a do Porto, ao longo de cerca de quatro meses e meio”

**p. 139, nota 535:**

**Onde se lê:** “p. 247” **deve ler-se:** “p. 245-246”

**p. 144, linha 13:**

**Onde se lê:** “Tabela dos 39 Objetos de vitrine (Núcleo 2 “Arte Greco-Romana”)” **deve ler-se:** “Tabela dos 39 Objetos de vitrine (Núcleo 22 “Ourivesaria”)”

**p. 144, nota 546:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 217 [Tipo 9]” **deve ler-se:** Vid.: nesta tese, cap. 5.2. nota 841, p. 227.”

**p. 150, linha 4:**

**Onde se lê:** “ou por outros do meio de circulação comercial.” **deve ler-se:** “ou por outros agentes do meio de circulação comercial.”

**p. 151, linha 4:**

**Onde se lê:** *A Ponte e Mantes* **deve ler-se:** *A Ponte de Mantes*

**p. 151, nota 576:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 59 (IV), p. 208 e cap. 6.1., p. 212-213.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., Imagem 59 (IV), p. 208 e cap. 6.1., p. 309-310.”

**p. 152, nota 577:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.1., nota 1126, p. 300.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.1., nota 1140, p. 300.”



**p. 155, nota 586:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., p. 193.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., nota 723, p. 193.”

**p. 162, nota 611:**

**Onde se lê:** “não exista *tabela de título de circuito* para o circuito “da Arte Oriental e Clássica” e que apenas cinco destes seis núcleos apresentem *tabela de título de núcleo expositivo*” **deve ler-se:** “não exista *título de circuito* para o circuito “da Arte Oriental e Clássica” e que apenas cinco destes seis núcleos apresentem *título de núcleo expositivo*”

**p. 168, nota 625:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 320-321.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.1., p. 317.”

**p. 222, GRÁFICO 17, legenda:**

**Onde se lê:** “núcleo expositivo (quant. pçs)” **deve ler-se:** “Categorias circuito AE (quant. pçs)”

**p. 248, nota 920:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 30 (I) a (III), p. 142.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.1., Imagem 30 (I) a (III), p. 137.”

**p. 248, nota 925:**

**Onde se lê:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 85 (II), p. 229.” **deve ler-se:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 85 (I), p. 229.”

**p. 254, nota 946:**

**Onde se lê:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 81 (II), p. 226.” **deve ler-se:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 81 (II), p. 227.”

**p. 256, nota 965:**

**Onde se lê:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 97 (II), p. 256.” **deve ler-se:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 97 (II), p. 241.”

**p. 266, nota 1014:**

**Onde se lê:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 56 (I), p. 212.” **deve ler-se:** “Vid.: acima neste cap. Imagem 67 (II), p. 212.”

**p. 267, linha 4:**

**Onde se lê:** “nenhuma informação é na tabela de peça.” **deve ler-se:** “nenhuma informação é dada na tabela de peça.”

**p. 276, linha 9:**

**Onde se lê:** “Neste livro as passagens”.” **deve ler-se:** “Neste livro, *As escolhas do Director*, as passagens.”

**p. 294, linha 21:**

**Onde se lê:** “Manuscritos” **deve ler-se:** “Miniaturas”

**p. 297, nota 1119:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 4., nota 350, p. 90.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 4., nota 367, p. 90.”

**p. 334, nota 1252:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., nota 964, p. 258.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 5.2., nota 978, p. 258.”

**p. 342, linha 28:**

**Onde se lê:** “cujo o programa e desenho expositivo” **deve ler-se:** “cujos o programa e desenho expositivo”

**p. 344, nota 1270:**

**Onde se lê:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.2., Imagem 120 (II) e (III), p. 229.” **deve ler-se:** “Vid.: nesta tese, cap. 6.2., Imagem 120 (II) e (III), p. 330.”

**p. 345, linha 6:**

**Onde se lê:** “já no atual ciclo” **deve ler-se:** “já no decorrer do atual ciclo”